世界博物館

列寧格勒國立博物館

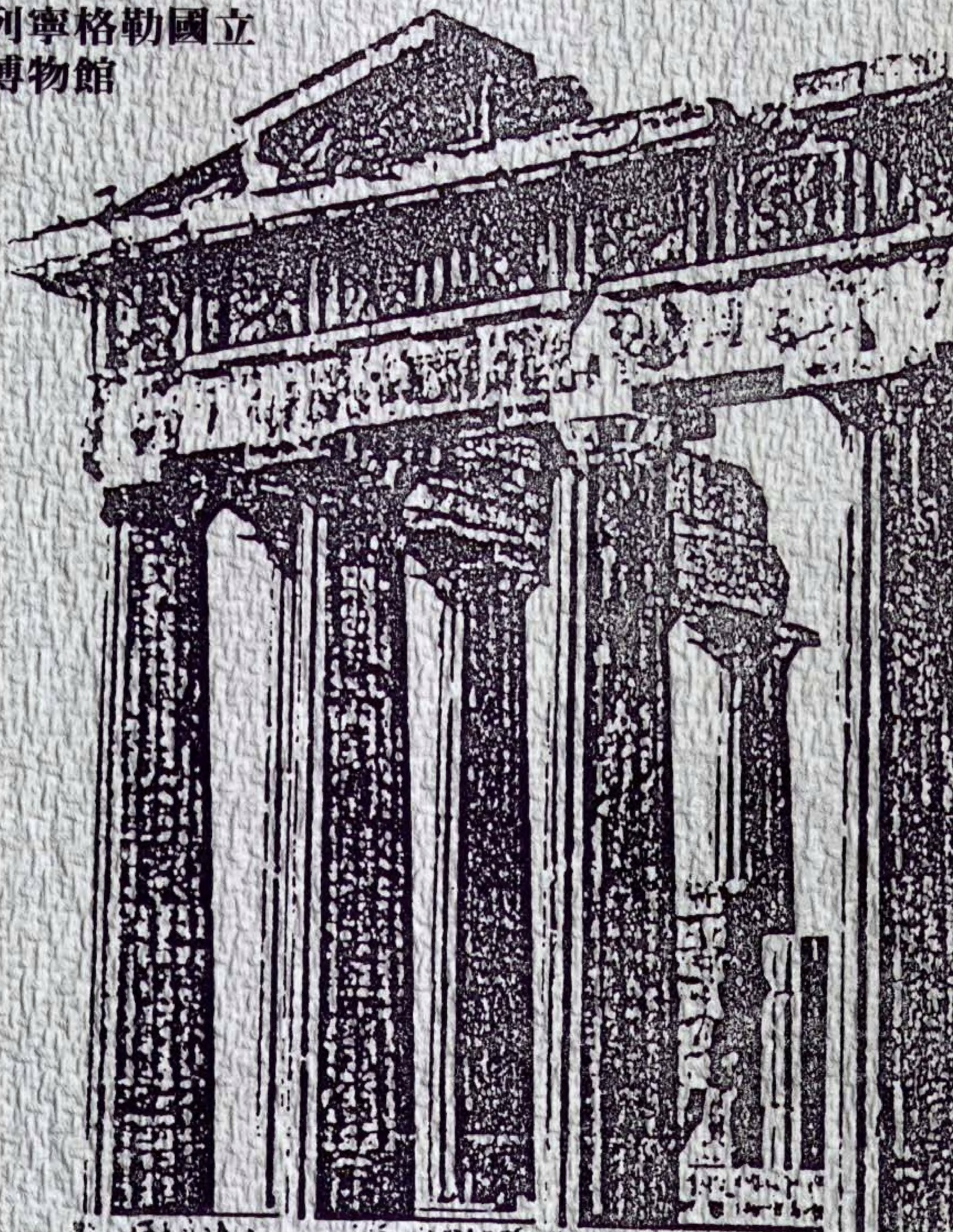
13



世界博物館

WONDERS OF THE WORLD'S MUSEUMS

列寧格勒國立博物館



世界博物館全集 13

古代文明與絢爛的宮廷文化

列寧格勒國立博物館

STATE HERMITAGE MUSEUM






列寧格勒國立博物館
ЭРМИТАЖ
蘇聯各民族史誌博物館
МУЗЕЙ ЭТНОГРАФИИ НАРОДОВ СССР











扉頁——右邊是被稱爲「布雅爾基・羅巴第」的纖絲工具；中間是北高加索地方出土的西徐亞青銅製竿頭飾物 (Pole-top)；左上角是十八世紀製作的傳統造形鍍金銀杓；左下角則是祭祀用烤製糕點的木質模型。

2～3頁——庫里凡大壺 (Kolyvan Vase, 1843)。從整塊碧玉岩 (jasper) 所雕琢而成的。高二公尺半，壺身最寬處直徑五公尺、最窄處直徑三公尺，重十九公噸，費時十四年始製作完成。

館長的話

庇歐托羅夫斯基 (Boris B. Piotrovsky)



艾爾米塔齊博物館館長，也是當代高加索地區考古學的權威。

介紹說明蘇聯境內最大博物館——艾爾米塔齊博物館的珍藏

本書向讀者介紹以收藏品豐富而馳名全球的蘇聯最大博物館——位於列寧格勒的國立艾爾米塔齊博物館。

艾爾米塔齊博物館由五幢具有俄羅斯特殊風格的建築物所組成，即：冬宮（西元一七六二年建）、小艾爾米塔齊（一七六五年）、舊艾爾米塔齊（一七八七年）、新艾爾米塔齊（一八五一年）以及艾爾米塔齊劇院（一七八七年）。

分別在四百個陳列室中展出的大量珍藏，從石器時代到二十世紀的世界文化史包羅無遺，尤其是藝術史方面，更可以看出其間深遠的關聯與淵源。

本館共分設六個學科部門：史前文化史部門——蒐集所有俄國境內先後出土的古代遺物，以西徐亞人的藝品遺物為主；古典世界文化藝術史部門；東亞鄰邦各民族文化藝術史部門；俄羅斯文化史部門；以精美畫廊聞名的西歐美術史部門；以及古錢幣學部門。

本書所著重說明介紹並加圖示的十八、九世紀之間，俄羅斯造形藝術中的陶器、玻璃、木質、骨製、金屬、寶石等工藝品，其實只是館內珍藏中的一小部分而已。此外，並附加一些以冬宮大廳及廳內豪華陳設為主題的圖片。

另外，目前裝飾本博物館各陳列室的家具、地毯和燭台、寶石製精緻工藝品等，也都是最能引發參觀者興趣的造形藝術。

由孔雀石、青金石、碧玉及其他珍貴玉石所製成的花瓶，多出自彼得戈夫、烏拉爾、阿爾泰等地的琢磨工場，件件都是造形典雅、手法精巧的不朽名作，同時也是俄國境內首屈一指的珍品。

本人希望讀者能透過本書，對那些因篇幅所限而不得不割愛的其他部分，也寄予無限的關懷與興趣。

列寧格勒國立博物館

目錄

評論與介紹

義大利美術展覽室　達文西（Leonardo da Vinci, 1452～1519）、米開朗基羅(Michelangelo Buonarroti, 1475～1564）等的義大利美術名作，在此展示。

集歐亞大陸遺產於一堂的大寶藏

從西伯利亞原始文化一直到近代俄羅斯宮廷文化的脈絡內涵，完全表現在這所蘇聯第一流博物館裏。

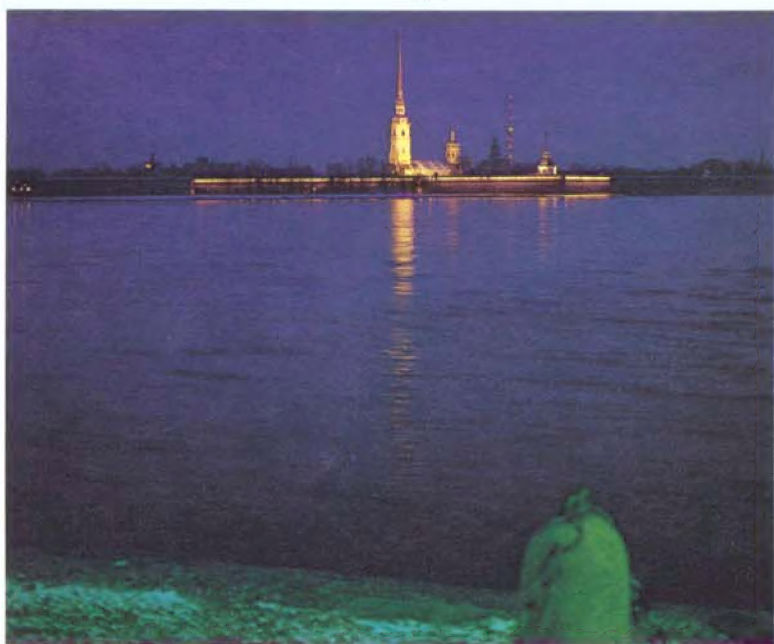




（上）**參觀博物館的觀衆** 從外國遠道而來的觀衆，人數可觀。



（右上）**艾爾米塔齊劇院** 由愛好戲劇的凱薩琳二世所創立，直到一九一七年革命之前，曾不斷公開演出多彩多姿的戲劇和芭蕾舞。



（下）**要塞的夜景** 隔了一條涅瓦河，與艾爾米塔齊遙遙相對的彼得・保羅要塞，是聖彼得堡（St. Petersburg，現今的列寧格勒）的發祥地。



（右下）**新館舍(Pavillion)大廳** 曾當做社交場所使用。圖爲裝修以前的狀況。

從各種角度來反映人類文化史

由於種種因素的影響，一般人對蘇聯這個名詞或許敏感，瞭解却未必深刻。藉著本書對「艾爾米塔齊博物館」(State Hermitage Museum)的詳細介紹，希望讀者也能以新的著眼點來評估俄羅斯的歷史與文化。

「艾爾米塔齊博物館」的收藏，不僅是世界上最豐富的繪畫收藏之一，連原始美術以及俄羅斯傳統的美術工藝品也刻意蒐集，可以說是把人類文化史最精彩而豐富的內容，從各個角度反映出來。「艾爾米塔齊博物館」雖然在列寧格勒(Leningrad)，爲蘇聯所有，但也可說是全人類稀有的一大寶藏。

「艾爾米塔齊博物館」確實創設年代已不可考。根據阿爾達莫諾夫教授(M.I.Artamonov)的記載：「於一七六四年，已經存在了。」然而當時尚不具現代博物館的規模與性質；凱薩琳二世（Catherine II the Great, Empress,1729-1796)常邀請寵臣及外國著名人士在宮中一個角落聚會，爲排場助興，當然少不了在那裡放置些精緻的美術作品，以供觀賞。「艾爾米塔齊」是法文，其意爲「隱士之庵」。

十八世紀歐洲許多國家，在他們的皇宮內都有類似這樣的設置，而且後來由此而擴大成博物館或美術館的，爲數亦相當多。彼得一世(Peter I the Great, 1672-1725)時，「艾爾米塔齊」是坐落在靠近波羅的海（Baltic Sea)岸的彼得戈夫(Petergof)，到了凱薩琳二世時，這一所「艾爾米塔齊」已嫌太狹窄了，所以一七六五年時，特延請法國建築師德拉蒙特(Vallin de la Mothe)在面臨涅瓦河(Neva R.)之地，與冬宮(Winter Palace)並立，興建了新的「艾爾米塔齊」。

現今的「艾爾米塔齊博物館」的建築，實包括冬宮的全部；然而，當時冬宮與「艾爾米塔齊」（以後稱爲小艾爾米塔齊 Small





(右上)從涅瓦河橋上眺望的艾爾米塔齊
(右下)新艾爾米塔齊的入口　整個由希臘神話中的巨人雕像所圍繞。本圖爲一九一〇年所拍攝的照片。
(上)復建工程　第二次世界大戰時，艾爾米塔齊蒙受極大損害，戰爭結束後復建工作立刻展開。
(下)主要階梯　是十九世紀時所描繪的水彩畫。





Hermitage），是屬於不同的建築。

現在的冬宮是凱薩琳二世之前的伊莉莎伯女王 (Elizabeth I, empress of Russia, 1709~1762)在位所建的，由建築師小拉斯特列里(F.B. Rastrelli, 1700-1771)所設計，迄一九一七年二月革命爲止，一直是俄國沙皇的主要宮殿。

凱薩琳女王與艾爾米塔齊

據載凱薩琳二世喜愛在「艾爾米塔齊」排遣閒暇；尤其是冬季漫長的夜晚，她經常和一些親近的人一起在此共渡。在這裡，她可以觀賞戲劇作家方維辛 (D. I. Fonvizin, 1745-1792) 的喜劇，聆聽宮廷詩人捷爾柴文 (G. R. Derzhavin, 1743-1816)吟詩；要不，就玩玩橋牌或跳舞，盡興地享樂。凡是被邀請到這裏來的人，每逢女王進入，或是回答女王的垂詢時，都不必起立，也不講求宮廷禮儀，並且規定俄國人只准講俄語。

在小艾爾米塔齊的門上，有凱薩琳二世親筆寫下的十項規定：

(1)階級勳位以及帽子佩劍等，一概放置在門外。(2)在此不講門第，不許有傲慢以及類似的態度。(3)要儘量保持明朗、愉快的心情，但不得有破壞、咬傷的舉動……等等。

凱薩琳二世以後，艾爾米塔齊的收藏逐年增多，據一七七四年的館錄記載，光是美術作品就有二〇八〇件了。其中，不僅包括繪畫、連雕刻、織錦畫 (tapestry)、卡美歐(cameo,貝殼、大理石等製的浮雕小裝飾品)、紀念章 (medal)、古錢、寶石等珍玩也應有盡有。

舊有的建築物，當然不能容納這些與年俱增的藝術品，於是在一七七一～八七年間，請建築師費爾敦 (Y.M. Veldten, 1730～1801) 設計，重新建了一幢巍峨的建築物，即「舊艾爾米塔齊」。到了一七八七年，又委託克瓦倫基設計，增建了具有拱門狀通路

(建在水渠上)的小劇院(內設五百個座位)。

艾爾米塔齊到了凱薩琳二世逝世(一七九六)時，其收藏品就已能與歐洲著名的博物館匹敵了。在此，特別要提醒的是，隨著凱薩琳二世的逝世，艾爾米塔齊的「沙龍」(saloon)角色，也就結束了。不過，這一位女王生前，爲了要充實艾爾米塔齊的收藏，廣納了法國百科全書派的學者狄德羅(Denis Diderot, 1713-1784)、彼得一世雕像的作者法爾可奈(Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791)、德國學者格里姆 (Friedrich M. von Grimm, 1723-1807)等的許多建議。而且，在巴黎與海牙兩地擔任俄國大使的格里津(Alexander Nikolayevich Golitsyn, 1773-1844)公爵，每當歐洲有美術品大拍賣時，他都不曾錯過，盡力收購，才使這個博物館能有如此豐富的收藏。

戴帽、穿燕尾服來觀賞

進入十九世紀時，其收藏的速度，雖然比凱薩琳二世時代稍爲緩慢，但在亞歷山大一世(Alexander I, 1777-1825)在位時的一八一四年，卻購進了拿破崙一世(Napoléon Bonaparte, 1769-1821)的皇后約瑟芬(Marie Josephine, 1763-1814)，以及銀行家古斯維爾特的收藏品(大都是西班牙畫家的作品)，使「艾爾米塔齊」的收藏益加充實。不過，這時的艾爾米塔齊仍然是皇宮的一部分，並非公共的博物館。

一八三九年，依照慕尼黑建築師格倫茲(L. von Klenze, 1784-1864)的設計，「新艾爾米塔齊」的建築開始了。到了一八五二年，雖然仍屬宮廷的管轄，但已公開給民衆參觀。不過在一八六六年以前，仍有某些約束；如文官進入觀賞，必須穿戴整齊(戴帽、穿制服或燕尾服、著手套)。等到新艾爾米塔齊完成後，「舊艾爾米塔齊」就改作爲皇太子的寢宮了。





(右上、左上)革命前的艾爾米塔齊　右上是有關彼得大帝物品的展覽室。左上是法蘭德斯 (Flanders) 派繪畫的展覽室。

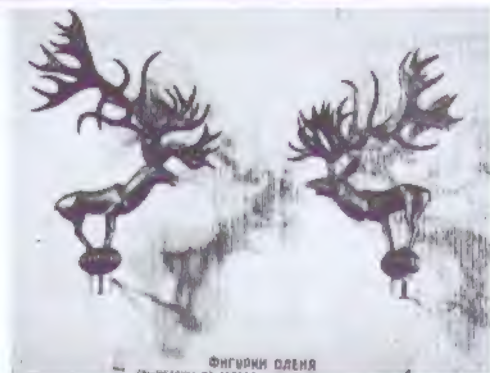
(左下)戰禍　在第二次世界大戰期間，因德軍的炮轟及空襲，艾爾米塔齊博物館受到重大破壞，且內部也因受冷寒及濕氣所侵襲，毀傷相當嚴重。





(右)紀念章　西徐亞人(Scythian,另譯爲斯克泰人)的黃金用具及米開朗基羅的雕像等，代表性的展示品都設計成優美的紀念章。







(上)亞歷山大廳　艾爾米塔齊的建築物本身，就是極優秀的展覽資料，所有的廳堂可以說都是美好的藝術作品。
(左上、中)西徐亞人、阿爾泰人(Altaic)的遺物
(左下)達文西作的「利達的聖母」　艾爾米塔齊收藏品。

一八六一年時，又收購了羅馬古典時代遺物的大收藏家坎潘的收藏品。同時把凱薩琳二世購進的伏爾泰(Voltaire)藏書，移交給國立公共圖書館，如此「艾爾米塔齊」才有空間來容納「烏里達的維納斯」(Venus of Taurida)，以及由彼得一世所蒐集的古典時代遺物。一八六三年，任命S・格迪恩爲「艾爾米塔齊博物館」的館長。

革命後改爲國立博物館

十九世紀後半，隨著俄國考古學的發展，黑海北岸西徐亞的「庫爾根」(Kurgan，突厥語，古墓之意)以及希臘古代城市的出土遺物，都被運到「艾爾米塔齊」來；再加上雅典的沙布羅夫收藏品(古代希臘的陶偶)以及巴黎的巴奇烈夫斯基收藏品(中世紀及文藝復興期的工藝品)，也都收購進來，使得該博物館的收藏範圍更爲擴大。

一八九八年，增建了俄羅斯美術館，將俄國美術品一併移到這裏管理。且遵照羅溫斯基(D.A.Rovinsky)的遺言，把林布蘭特(Harmensz van Rijn Rembrandt. 1606-1669)的銅版畫也捐贈給這一所博物館。在基輔的貝奇爾斯基修道院(Pechersky or Caves Mon.)內所發現的古錢，也是非常珍貴的收藏。即使是二十世紀時，達文西及葛雷柯(El Greco)的名作，仍是「艾爾米塔齊」的財產。因此，在革命之前，「艾爾米塔齊」已經成爲世界第一流的博物館、美術館了。

十月革命後的一九一八年十二月五日，頒佈了保護文化財產的法令，將昔日屬於皇宮、教會或私人所有之藝術珍品，全部收歸國有，悉數移到「艾爾米塔齊」來收藏。

自一九二三～三〇年間，「艾爾米塔齊」陸續把約四六〇件的名畫，撥給國立莫斯科美術館收藏。

一九四一～四五年爲第二次世界大戰期間，早在大戰爆發初期就把一百十一萬七千







（上）西夏的佛畫　東方各民族歷史文化部門，收藏了許多中亞細亞、印度、中國、日本等的美術工藝品。

（右上）米開朗基羅作「蹲著的少年」　凱薩琳二世的收藏品。

（右中、下）古代金幣、銀幣　古錢幣學部門收藏品。

多件的美術品，疏散到烏拉爾(Ural)地方。等到戰爭結束後，這些作品又再度遷回到「艾爾米塔齊」，以至今日。

建築物本身就是最好的展覽資料

現在的「艾爾米塔齊博物館」，一共有六個學科部門：

(1)原始文化（一九三一年成立，以蘇聯國內出土的資料爲主，其中以西徐亞時代藝品的收藏最爲有名。）(2)古代世界（包括希臘、羅馬，以及在黑海北岸古希臘殖民地出土的遺物。）(3)東方各民族的歷史與文化（一九二〇年成立，包括蘇聯境內的高加索Caucasus和中亞，以及土耳其、伊朗、印度、中國、日本等的古代遺物。）(4)西歐藝術（舉凡繪畫、雕刻、工藝品均包含在內，其中以達文西、拉菲爾(Raphael Santi, 1483～1520)、提香(Tiziano Vecellio, 1476?～1576)、魯本斯(Peter Paul Rubens, 1577～1640)、梵•戴克(Anthony van Dyck, 1599～1641)、林布蘭特、普桑(Nicolas Poussin, 1594~1665)、華都(Jean Antoine Watteau, 1684～1721)、馬蒂斯(Henri Matisse, 1869～1954)、畢卡索(Pablo Ruiz y Picasso, 1881-1973)等義大利、荷蘭、法國名家作品最爲著名。）(5)俄羅斯文化史（一九四一年成立，涵蓋時間起自七世紀以迄十九世紀，包括：斯拉夫民族及古代俄羅斯城市，莫斯科公國和彼得一世時代，以及十八～十九世紀等各時代俄羅斯文化生活的內涵和發展。）(6)古錢幣學（包括各國不同時代的錢幣、勳章和紀念章等）。

這些收藏品共約二百六十九萬多件，分由四百個展覽室來陳列，但千萬不可忽略，世界上最豪華宮廷之一的冬宮，以及各「艾爾米塔齊」的建築物本身，就是非常出色的展覽品。此外本書爲探討蘇聯各民族的生活和文化，同時也介紹了列寧格勒的蘇聯境內各民族史誌博物館所收藏的寶貴資料。

列寧格勒國立博物館

中文版編譯人員

主譯／王秀雄

校訂／王兆徽（俄國文學部分）

李念萱（俄國歷史・考古・文化部分）

陳清香（佛教美術部分）

資料協助／石再添

李念萱

呂清夫

施翠峰

圖片索引英文主譯／林郁方

總編輯／賴金男

企劃執行人／易素玫

執行主編／封德屏

文字編輯／林芬蓉・高秀花・陳秀蓮

張瓊芬・蕭美良

美術編輯／洪小倩・李曼蕙

第一室
羅曼諾夫王朝的宮殿美

「艾爾米塔齊博物館」的冬宮以及各艾爾米塔齊的建築物本身，就是非常出色的藝術作品；壯麗的大階梯、豪華的大廳、優雅的女王寢宮、華麗的宴會廳等，在在都令人感受到羅曼諾夫王朝的榮華與尊貴。現在，先讓我們來觀賞並了解各個廳堂的裝飾及其歷史淵源。



1　一八一二年戰爭的走廊

紀念一八一二年抵抗拿破崙入侵戰爭的畫廊。名將庫圖佐夫(Milkhail Illarionovich Kutuzov, 1745～1813)等三百三十二幅畫像，都陳列在這一個走廊裡。詩聖普希金(Alexander Sergeevich Pushkin, 1799～1837)常來參觀，後來寫了一首格調甚高，名爲「司令官」的詩，獻給這個畫廊。

一八三七年，這個畫廊遭受一場火災。不過由於守衛宮殿的衛兵們捨身搶救，這些畫像才得保全。（冬宮）





2 彼得大帝（一世）的大廳與寶座 爲紀念推動俄國現代化的彼得大帝而建築的，一八三八年竣工。大廳正中的底壁掛著一幅「彼得大帝與智慧之神米奈爾娃（Minerva）」的畫，畫的前面就是彼得大帝的寶座。

寶座是用銀製的，表面以渦紋、爵牀葉紋(acanthus)、玫瑰花紋等浮雕圖案作爲裝飾。（冬宮）

留下歷史的痕跡

自彼得大帝以後，爲求獲得出海之通道，俄羅斯帝國的領土因此日益擴張。

爲波羅的海的霸權而引起的大北方戰爭 (The Great Northern War)，爲黑海問題所導致的俄土戰爭、爲瓜分波蘭而與西歐列強不斷地角逐、抵抗拿破崙入侵的戰爭，以及向太平洋、中亞細亞的伸張權勢，終於使俄羅斯成爲世界列強之一，也因此與各國的關係，變得更加密切而複雜。

隨著俄國國勢的強盛，聖彼得堡也就成爲國際外交的重要舞台，而皇帝所住的冬宮便是俄國的外交中樞。各國的使節，爲了要和難纏的俄國皇帝辦理交涉，幾乎都懷著沉重而惶恐的心情，攀上冬宮豪華的階梯，去謁見沙皇。

4 外國使節階梯(Ambassadorial Staircase，即主階梯Grand Staircase 的別稱） 從面對涅瓦河的及爾米塔齊宮正面的門廊，通往二樓的中央階梯。因外國使節前往晉謁俄國沙皇時，須攀登這個階梯，故有此名。

此階梯頗富有巴洛克風格(baroque style)的明朗和寬濶的作風。沿著分向兩方的階梯欄杆走上二樓時，眼前會突然呈現出數根彩色大理石的巨柱，堅強有力地支撐著高大的天篷。再加上四周牆壁柱端承宇，以至於天篷本身都嵌飾著無數的雕刻和塑像，其豪華壯麗，直壓迫得每一訪問者都喘不過氣來。這是爲了進入冬宮的大門而精心設計的。又因爲沙皇一家，每次要參加在涅瓦河邊舉行的受洗儀式時，都必須沿此階梯而下，故又稱「通往約旦河之階梯」(Jordan Staircase，按：約旦河爲基督受洗之處）。（冬宮）

3









3・5　裝飾階梯的雕刻羣　天篷上描繪著希臘神話中奧林帕斯山(Olympus Mts.)的衆神像；牆壁上刻畫了聖彼得保夏季的庭院圖；牆壁前豎立了從烏里達宮 (Taurida Palace) 移到這裏來的「偉大」、「正義」大理石神像，和聖母的雕像等；壁間再以具有古典風格的「信使神」(Mercury)、「繆斯神」(Muse)、「誠實神」等各種各樣的神像作爲裝飾。



黃金色大客廳

羅曼諾夫王朝的歷代沙皇大概特別喜愛以金箔或鍍金來裝飾豪華的宮殿。命名爲「黃金色大客廳」的這一個房間，的確令人由衷地體會到黃金色澤的豪華氣派。

以渦形紋、棕櫚葉紋（palmetto）交錯裝飾，而由巨大有力的壁柱支撐的高大而寬闊的天篷，是一八三八年，布留羅夫(A. Bryullov, 1798～1877）所設計的。

一八五三年，建築家修瑞貝爾(W.A. Schreiber)把大廳牆壁塗成黃金的顏色，因而有「黃金色大客廳」（Golden Saloon）之稱。

6 黃金色的寶庫　曾被稱爲「黃金色的寶庫」的這一間大客廳，在一九六一年修護的時候，再度塗上鮮艷的黃金色，窗簾也換成青藍色，因而亮度大爲增加。現在，這一大客廳用來陳列金銀工藝、寶石、陶瓷器、古錢、織錦畫等各國的工藝品。

7



7 法國製的櫥櫃　這一大客廳壁爐的兩側各擺設了法國製華麗的櫥櫃，本圖即爲其中之一。大概是以黑檀木製作的，門扉上有鍍金的寓意畫（以他物來暗示本意之畫）。櫥櫃上，再放置青銅製的「馬上的光榮」雕像，作爲配飾。



8

8 巴洛克風格的沙發　擺設在「黃金色大客廳」的這一套巴洛克風格的沙發椅，是由俄國著名的建築師修達肯修奈德爾(A. I. Stakenschneider, 1802～1865）所設計，再經由宮廷家具師波布柯精心製作而成的。

宮廷內所使用的一切家具，在沙皇皇冠標記之下，都刻有設計師的名字。

儀式與大廳

艾爾米塔齊宮內，有「陸軍元帥廳」(The Field Marshals' Room)，「聖喬治廳」(St. George Saloon）等，都是由科林斯式(corinth style)的雙圓柱及拱狀形窗戶所圍繞，再由華麗的吊燈來裝飾的大廳。地板一律採用多種色調的拼木鋪設；天篷上則描繪著美麗的圖案。每逢沙皇要親自授勳或任命，以及一些盛大的儀式典禮等，都在這些廳內舉行。



9 **陸軍元帥廳** 現在安置豪華的花瓶及雕像的壁柱間，以前是掛滿了俄羅斯帝國陸軍元帥的畫像，故以為名。

通往主階梯（圖3～5）和彼得大帝廳的出口處，有大理石製的雙圓柱，配上三盞大吊燈，洋溢著雄厚的氣派。

10 俄羅斯諸議會階梯 十九世紀中葉，在俄皇君臨下，俄羅斯諸議會會議是在舊艾爾米塔齊舉行；這一個階梯就是通往當時的會議廳的，故有此名。

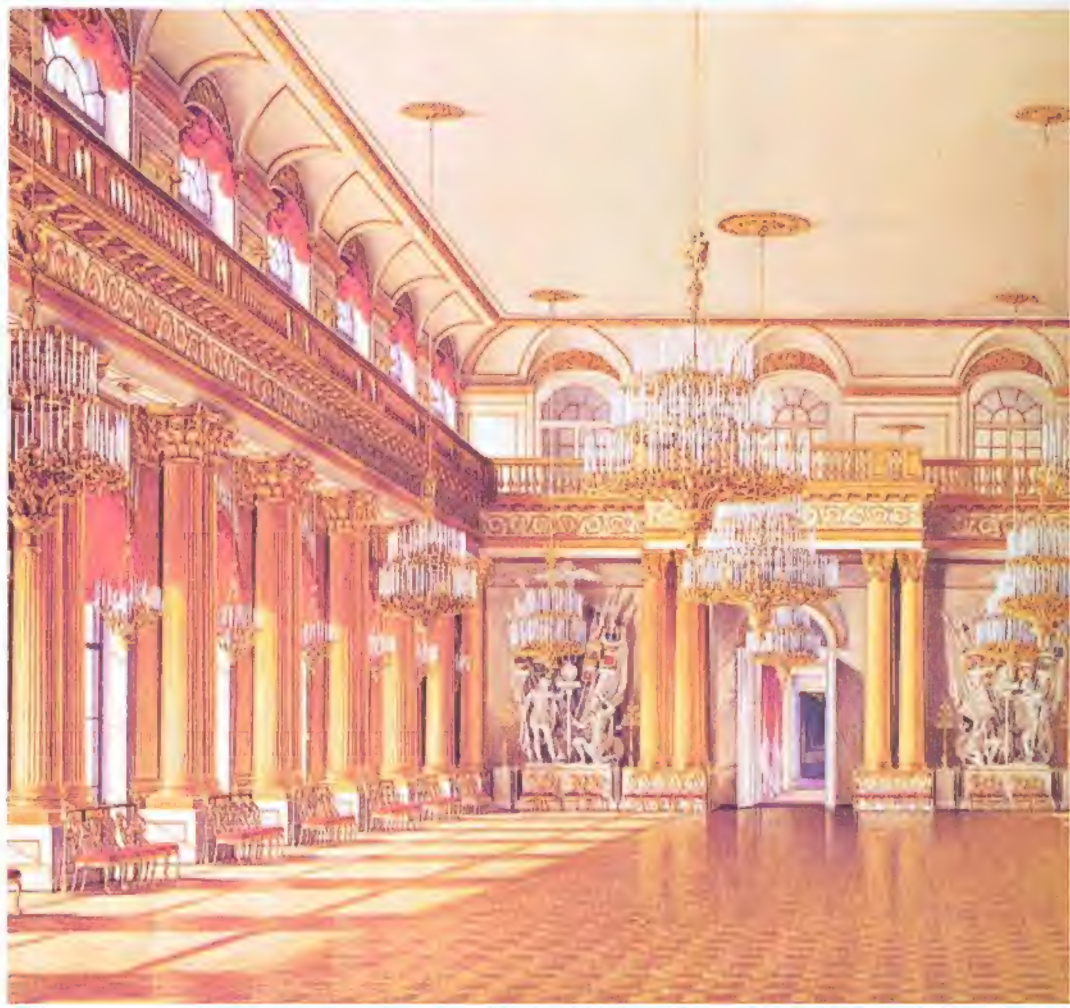
鐵製的欄杆，再加上大理石的階梯，令人有不勝沉重之感，然而扶手及欄杆上的渦形花紋均以透雕做成，無形中增添了幾分輕快的氣氛。兩邊階梯終端的正中，立置了一個碧綠的孔雀石大花瓶（圖60，舊艾爾米塔齊）。

10

11



12



11 徽章之廳（現爲燈廳） 在此廳內垂下的吊燈上，都刻有帝俄時代各郡的郡徽，故名。現今成爲吊燈、燭台等的展覽場所。此圖是十九世紀中葉所描繪的實景。

12 聖喬治廳 俄國境內的東正教信徒，對聖經上傳說的英雄「聖喬治」，早就崇拜。到羅曼諾夫王朝時，更把「聖喬治」提尊爲他們的守護神，特製作雕像來供奉，並以其名作爲廳名。

正面壁座上有一幅「聖喬治」的浮雕。這一個大廳是舉行盛典時才啓用的。

我國的女王們很喜愛「普都爾」(boudoir) 的房間，可兼做私房和寢室使用。譬如：彼得大帝的後妻，亦即接繼其位的凱薩琳一世；製造恐怖政治的安娜女王；被譽爲偉大女王的伊莉莎伯女王；貌美如花的凱薩琳二世等，都習慣在「普都爾」休憩，暫時忘卻繁雜的國事。

冬宮內的「普都爾」都具有洛可可格調的華麗，點綴成適合作女王閨房之用。

休憩用的閨房

13　華麗無比的寢宮「普都爾」　所謂「普都爾」乃是一種婦女會晤親密朋友所用的客廳、私房及寢室兼具的房間。這一間華麗優雅的「普都爾」，就是歷代女王都喜歡來此休憩的場所。（冬宮）

13



14／16 優雅的裝飾 歷代女王很喜歡的這一間「普都爾」，以形狀互異的七面鏡子、大理石的壁爐、鍍金的家具等來裝飾（圖16）。牆上都裝上嵌著深紅色絲綢的壁板。

女王的寢宮以雕有巧麗圖案的青銅格子門，和兩側塑有女像柱(caryatid)的拱門來裝飾，另以厚重的帷幕，圍繞四周。天篷（圖15）全面貼以金箔；地上則用各種不同顏色的木片，組成拼花圖案。

14



16



15



刻下時間痕跡的房間

艾爾米塔齊宮不僅擁有刻下沙皇輝煌豐功偉績痕跡的房間，並且也有暴露沙皇隱私，以及流傳著革命歷史的房間。

從冬宮內設置圖書館一事來看，可知歷代的女王中必有喜歡讀書的人。此外，那間高雅精緻的小型餐廳（Small Dining Hall），就是一九一七年十一月七日（俄曆十月二十五日）革命軍擁入逮捕臨時政府魁首克倫斯基(Alexander Fyodorovich Kerensky, 1881~1970)及其閣員的地方。革命的史蹟實令人觸物生情。

18





19

18・19 紀念革命的房間 小型餐廳，是在革命四十周年的一九五七年時，命名為「十月革命之室」，並公開展覽。

壁爐上，那個法國製的偉鐘（圖19），時間正停在上午三點十分的方位上，這時辰也就是革命軍佔領冬宮的時間。旁邊的大理石板上，銘刻如下的一段說明：「一九一七年十月二十五日到二十六日（俄國新曆十一月七日～八日）的夜晚，參加攻擊冬宮的紅軍與海軍士兵們，在此房間逮捕了反革命的資產階級臨時政府的閣員。」（冬宮）

17 圖書館 位於冬宮的二樓，與宮內裝飾華麗的大廳加以比較，這一圖書館就顯得靜謐而沉鬱。以暴動方式放逐其夫婿彼得三世，而自己登上皇位的「啟蒙君主」凱薩琳二世，是一位很喜歡讀書的人。她一定時常在這一個圖書館裡流連，手不釋卷，而吸收了很多新的知識吧！



凱薩琳二世喜歡邀請一些國內外飽學之士，到她的皇宮來共渡輕鬆愉快的夜晚。起初，這種聚會照例都是在冬宮內舉行。然而，當一七六四～七五年法國建築師德拉蒙特在冬宮的旁邊，建築了一幢很別緻的新館舍後，這一個地方就成爲文化界人士新的聚會所。

歡宴的痕跡

在這一幢新館舍的內部，也陳列著女王從外國蒐集來的美術品。每當晚餐之後，女王就與這些人閒聊，或玩牌、吟詩、觀劇、跳舞等，盡情地享受愉快的夜晚。

女王艷麗而優雅的風采，常是這些學者激賞讚美的對象。

註：新館舍即後來的小艾爾米塔齊。



20 **新館舍大廳** 新館舍大廳是艾爾米塔齊中，所修建次數最多的房間之一。現在只剩下牆壁和大窗，才是凱薩琳二世時代的故物。由於一八五八年的大翻修，這一個大廳就變爲充滿著濃厚異國情調的場所了。（小艾爾米塔齊）

21·22　**接待室一角和壁上的噴泉**　在新館舍內有兩個接客用的小角落(圖21)，在其兩側各設置了富有東方羅曼蒂克情調的大理石壁上噴泉，圖22即其中之一，是仿照普希金名詩「巴赫齊莎拉伊之泉」(The Fountain of Bakhchisarai)中的「淚泉」而做的。噴泉經由貝殼樣的托盤徐徐自上流下。



22



23

23　**孔雀時鐘**　陳設在新館舍大廳內的這一座孔雀時鐘，是出自十八世紀英國藝匠庫克斯(James Cox)的手藝，一七八〇年波坦金公爵(Gregory Alexandrovich Potëmkin, 1739~1791)特地買來獻給凱薩琳二世的。

當報時辰時，孔雀先搖頭，再開屏轉動；旁邊的公雞則啼叫報時。

24　**空中花園**　新館舍的二樓外邊，精心設計了一個空中花園。

在石舖的屋頂上，填上二公尺厚的沃土，用來種植花、樹，並砌造小徑、噴泉，另置許多雕像點綴其間。

據說，一到冬天，宮廷的人就堆一座雪山來滑雪橇；夏季時，就放飼孔雀、雉雞、鴿子、松鼠等，作為消遣。



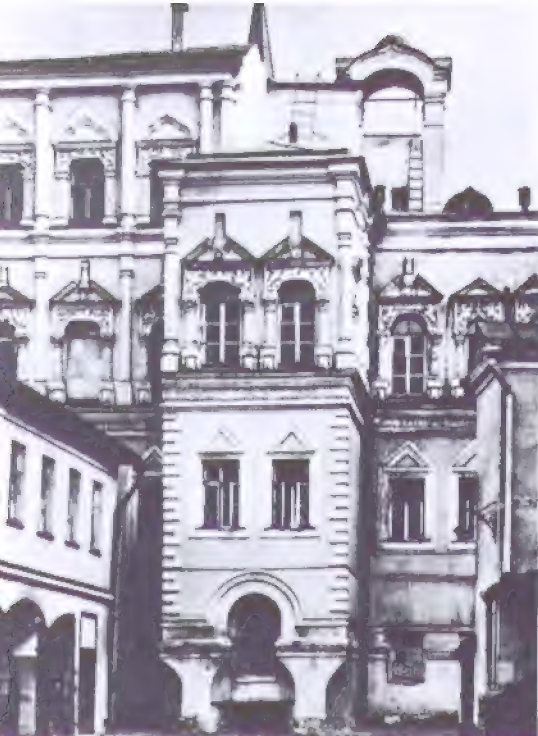
24

沙皇與皇宮

巡覽羅曼諾夫王朝三百年間所建造的皇宮



25



26

25 特勒姆宮 是莫斯科•克里姆林宮內，現存最古老的宮殿。

26 娛樂宮 在克里姆林內，為俄國最早的宮廷劇院。

王朝最古老的宮殿

顯耀沙皇權勢的皇宮 就俄國的歷史來說，十七世紀可說是一大轉變期。十七世紀初葉，俄國就遭遇了所謂的「混亂時代」(The Time of Troubles)，從九世紀以來一脈相承統治俄國的羅瑞克王朝(Rurik Line)，就此結束。代之而起的是皇戚貴族米哈伊爾•羅曼諾夫(Mikhail or Michael Romanov, 1613-1645在位)。他於一六一三年被立為沙皇，建立俄國歷史上著名的羅曼諾夫王朝。固然，羅曼諾夫王朝的統治君主，自某一方面來看，要比前朝諸王更加專制，是一個完全建立在以農奴制度為基礎的封建政權。但另一方面，隨著商業資本的興起而形成的國內市場，為應付對外交涉關係而設置的「使節廳」(外交部)等官方機構，已在逐漸發展；在文化與藝術方面，也因西歐文化的漸次侵入而欣欣向榮。

「窩瓦，窩瓦，偉大的母親窩瓦(Volga)!」是首用來歌頌著名的農民叛亂(1667～1670)領袖——斯登加•拉眞(Stenka T. Razin)的歌。在這次叛亂的三十年前，即一六三六年，米哈伊爾•羅曼諾夫在莫斯科克里姆林地方建造了一幢嶄新的皇宮。這一所皇宮叫做「特勒姆宮」(Terem Palace, 1635～1636，圖25)，位於那些呈洋蔥型金箔圓頂的烏斯賓斯基(Uspensky)、布拉哥維希貞斯基(Blagoveshchensky)、阿爾罕格里斯基(Archangelsky)等教堂的圍繞之中。這一幢皇宮與另一多稜角宮殿(1487～91)，在克里姆林宮內應該算是最古老的宮殿。

特勒姆宮是一幢五層樓的建築，下寬上窄。第一層與第二層叫做「地上層」，當作倉庫及服飾、工具間用；第三層是辦公室、會客室與浴室；第四層是沙皇的住居和行政室；第五層通常叫做「頂樓」，在金箔的屋頂下有陽台、遊戲場等大廳。據說，特勒姆的名稱就是「頂樓」之意。

特勒姆宮，可算是十七世紀中葉俄國最具代表性建築之一。結構的整體上，雖然可以明顯看出受到西歐建築的影響，然而其平面和正面的不對稱(asymmetry)、彩色豐富的窗飾、壁面的蛇腹層 (string course)、階梯、欄杆、多彩磁磚的使用、室內裝飾(包括著名聖像畫家西蒙•伍夏可夫 Simon Ushakov 的壁畫佈滿四壁的黃金大客廳)等仍然保持了中古俄羅斯傳統建築的風格，尤其是木造建築時代的傳統。這一幢皇宮的格調可以說和那些蓄長鬍、穿長袍的沙皇以及皇戚貴族們很相稱。

次於所羅門皇宮的世界第八奇觀 這一個時代，也在克里姆林內建造了一幢「娛樂宮」，是俄國最早的宮廷劇院(1651～1652，圖26)。不過，據當時訪問俄國的一位德國人所寫的見聞記所記載，沙皇亞歷克西斯一世(Alexis I, Tsar, 1645-1676在位)認為宮廷劇院演的戲劇以音樂伴奏是不雅的，所以就下令免除伴奏。並且，也規定皇后與王子，不准進入此劇院，只能由窗外偷偷地窺看。此外，亞歷克西斯一世甚愛狩獵，一到冬季，就把獵狗和白熊趕放在結冰的莫斯科河上，讓牠們互相撕鬥搏殺，以觀賞助興。

現在，讓我們再介紹這一個時代的另一具有代表性的宮殿建築，那就是原來建在莫斯科近郊(現今已併入莫斯科市內)哥羅門斯科耶村(Kolomenskoy)的一幢木造宮殿。不過這座宮殿，到了十八世紀末葉由於破爛不堪，已遭拆除。在同一地方，建有一所布拉哥維希貞斯基教堂，是俄國文藝復興時代建築風格的代表，現已成為莫斯科的名勝古蹟。前述的木造宮殿，擁有二百七十個房間，三千個窗戶及許多尖塔。這是一個色彩如畫、豪華而富有夢幻般情調的建築，使當時的人們將此宮殿譽為「僅次於所羅門皇宮的世界第八奇觀」。

十七世紀末葉俄國建築界流行一種稱做「納利施金巴洛克」(Naryshkin baroque)或「莫斯科巴洛克」(Moskva baroque) 的建築樣式。「納利施金」是彼得一世母親的娘家姓氏。這種風格，是從俄國中古無秩序風格轉變到西歐有秩序風格的過渡性建築樣式，但是也保留了不少俄羅

斯傳統的木造建築手法，因而深受當代人士喜愛；凡建築教堂、貴族府邸等，無不競以採取此一風格為榮。據說功業彪炳的彼得大帝（圖34、51）也是在這種宮殿中長大的呢！

彼得大帝十歲即位，但實際上掌握政權的是其姊索菲亞 (Sophia. Tsarevna 攝政1682-1689) 公主，而他大部分時間均隨同母親隱居於莫斯科郊外的「普里奧布拉仁斯可耶」(Preobrazhenskoy) 小村中，經常和鄰居兒童一起玩戰爭的遊戲。

彼得大帝曾以「特使團」(Grand Embassy) 團員的身份，前往西歐考察，到過普魯士、荷蘭、英國等地，回國後就下定西化改革的決心。一七〇二年，有一大阪的商人——傳兵衛，漂流到堪察加半島 (Kamchatka Pen.)，當他被送到莫斯科時，彼得大帝曾親自接見，這是第一位踏進俄國國土的日本人。



27 **夏日之庭院** 列寧格勒最古老的場所之一。

彼得大帝的皇宮

比凡爾賽宮更豪華、雄壯 十八世紀初葉，實是俄國西化的黎明期。彼得大帝自從一七〇三年夏天起，就在涅瓦河口著手建設聖彼得堡。接著，在一七〇九年的大北方戰爭中，波塔瓦戰役(Battle of Poltava)大敗瑞典軍，取得了波羅的海的出口，一償斯拉夫民族長年的宿願。並且在一七一二年，把首都從莫斯科遷到聖彼得堡。

在西歐訪問期間，眼見到西歐科技的進步，使他更討厭紊亂無序而充滿了中古宗教氣氛的莫斯科生活，因此擬訂一份完整的都市計劃，決心把聖彼得堡建設成為像西歐那樣秩序井然的現代化都市。

他首先建造了大廣場，並且以此為中心建築了輻射狀的大道、運河和其他公共設施。

今天，最受列寧格勒市民喜歡的休憩場所，就是所謂的「夏日之庭院」，也是當時奉彼得大帝之命而建造的，是聖彼得堡最古老的公共設施之一。庭院之內，羅設了彼得大帝特地從義大利威尼斯訂製而搬運來的亞歷山大大帝 (Alexander the Great)、凱撒大帝 (Julius Caeser, 100－44 B.C)，晨、夜、午後，四季諸神等七十九尊巴洛克風格的雕像，最能博得訪客們的讚賞。彼得大帝把過去侷限於皇宮、教會或邸宅內的聚會，改在這一個大公園裡來舉行，並邀請貴族、廷臣以及他們的眷屬，來參加他所主辦的園遊會。



28 **彼得大帝的夏宮** 位於夏日庭院內，是一幢樸素的宮殿。

彼得大帝很喜歡這一座公園，曾得意洋洋的告訴近臣：「再過三年，這座公園必定比凡爾賽宮的公園更華麗。」

公園內，有彼得大帝的夏宮（圖28）。這是義大利出身的建築師托瑞吉尼 (D.A. Trezzini, 1670－1734) 所設計，而建於一七一一年的二層樓房建築，其樸素幾乎不配稱為宮殿。大概是因為彼得大帝忙於應付戰爭和改革等的繁雜國事，而無暇顧及自己所住的宮殿吧！

歌頌俄羅斯的大噴泉 與此較之，彼得大帝在距離聖彼得堡二十九公里的芬蘭灣所造的「彼得戈夫」（現在的彼得皇宮），可說是極為豪華雄壯，與夏宮的樸素成一強烈的對比。彼得大帝早在一七〇九年就着手建設此宮殿都市，他打算把這個夏季行宮建得比凡爾賽宮更壯觀。

從宮殿前一直通到芬蘭灣，沿途設置由大小一百四十二尊鍍金雕像所組成的階梯狀噴泉群，景觀著實令人嘆為觀止。這群巴洛克風格的噴泉，是為紀念俄國在波塔瓦戰役大勝而建造的；那些圍繞雕像群吹著號角的海神，似乎在向全世界宣告俄國已經大勝。另一方面，大噴泉的吼聲，似乎是一首歌頌著俄國如今已成為海權國家的讚美歌。

大宮殿的建造，於一七一四年開始，直到彼得大帝逝世後三年，即一七二八年才竣工。以後由義大利建築師小拉斯特列里負責改建，前後費了九年的時間（1746—55年）才告完成。宮殿的內部與外表的裝飾，尤為豪華；因為，俄國的皇室有一願望，想把這座宮殿凌駕在凡爾賽宮之上，所以就以豪華的壁柱和巴洛克風格的雕刻來裝飾宮殿的正面。

宮殿內的大公園，再分成「上公園」和「下公園」二部分，公園之內以林蔭道貫穿。園內共有一百四十二座大小不同的噴泉，因彼得大帝的喜好，噴泉上都設有不同花樣的機關。在芬蘭灣沿岸的森林中，也建築了一幢「彼得一世小皇宮」的平房（圖30，1722年）。彼得大帝非常喜歡這小皇宮，而稱它為「蒙・布列吉爾」（法語 Mon Plaisir，意為「我的樂趣」）。在這裏，彼得大帝與親近大臣們共同舉行舞會或接見外賓。遠從荷蘭收購的一百七十件名畫，把這一所嬌小玲瓏的小皇宮裝點得琳瑯滿目。

可惜，在第二次世界大戰中，彼得皇宮遭到無情砲火





29 **宮殿廣場** 很長的一段期間，曾是俄國的核心。

30 **蒙．布列吉爾** 彼得大帝喜愛的小宮。

32．33 **彼得戈夫的大噴泉** 一直通到芬蘭灣，沿途的噴泉雕像（圖33）均鍍以金箔。





34 **「彼得大帝的半身像」** 與圖31一樣，出自老拉斯特列里之手。





31 **「安娜女王與黑女侍」** 義大利雕刻家老拉斯特列里之作品。

的摧毀，只留下斷垣殘壁。皇宮內那些珍貴的美術品、沙皇的家具以及參孫（Samson，舊約聖經中的大力士）噴泉等，都被德軍掠奪一空。然而，戰後這一所宮殿都市急速復原，今天，其豪華雄壯勝過往昔。

令人追憶王朝盛時的冬宮

動員數千的士兵和農奴 聖彼得堡的冬宮、沙皇村的行宮以及前述的彼得戈夫之皇宮，可以說是俄國巴洛克式最盛時期的宮殿代表建築。假若我們走到列寧格勒涅夫斯基大道（Nevsky Prospekt）盡頭時往左轉，穿過舊參謀總部中央的六頭馬車像凱旋門後，就可看到一寬闊大廣場。這就是所謂著名的「宮殿廣場」，在過去的兩百多年間也曾經是俄羅斯國家的核心。廣場的中央，聳立著一高達五十公尺左右的亞歷山大紀念圓柱，以坐落涅瓦河畔（Neva Embankment）淡綠色的冬宮作背景，益顯出巍峨壯觀。

不過，這一大廣場，直到十八世紀初時，仍是一大片的蕎麥田，野兎到處奔竄。到了一七一一年時，彼得大帝在此興建他的冬宮。之後，這一幢皇宮經過四次的大修建，今天我們見到的冬宮是在伊莉莎伯女王時，建築師小拉斯特列里費了將近十年（1754－62）的時間，才完成它。

被譽為十八世紀俄國巴洛克建築巨匠的小拉斯特列里，是生於巴黎的義大利人。十六歲時隨父來到聖彼得堡，以後成為宮廷建築家，負責設計並建造冬宮、沙皇村行宮、彼得戈夫皇宮，斯摩里尼修道院（Smolny Mon.）小拉斯特列里的父親卡羅．拉斯特列里（Carlo Rastrelli）是位著名的雕刻家，一七一六年應彼得大帝的敦聘來到聖彼得堡，曾經製作了「安娜女王與黑女侍」（1733－41，俄國美術館藏，圖31）、「大北方戰爭和彼得大帝紀念凱旋柱」（艾爾米塔齊博物館藏）、「彼得大帝騎馬像」（工兵宮殿前，圖139）、彼得戈夫大噴泉的雕像等傑作。

這一幢充滿了華麗、雄壯的巴洛克風格的冬宮，可說是小拉斯特列里的一大傑作。建築當時，從俄國各地動員了數千位士兵和農奴，拚命地趕工，因而能在極短時間內就完成了。建築物成長方形，周圍達二公里。依照當初的

設計，共有一千零五十個房間，一百十七級階梯，一千一百個窗戶。單是宮廷的侍從與佣人就有一千一百人之多。

皇宮的中央，是一所很大的庭院，三面分別對着海軍司令部、涅瓦河、宮殿廣場。這一棟建築物的正面，爲了強調涅瓦河岸的平直美，並沒有建造像其他皇宮那樣的凸出部。面對宮殿廣場的中央正面，有三個拱門，皇族或外國使節的馬車，可穿過拱門，直到中院門廊下車。

火災後完美地復原 這一幢建築物極其壯麗。雖然那多彩多姿而幾近奢侈的裝飾使人看得眼花撩亂，但整體結構仍不失其端莊與合理性。宮殿外貌雖細長，但不流於單調。凹凸部分設計得非常勻稱以強調陰影的效果。二樓的各正面配合一定的間隔和節奏，設置了數目不等的白柱，柱頭上再鑲以青銅製雕刻和花瓣型的裝飾物。

那些窗框皆用塑像加以裝飾，無形中加強了建築物的豪華。此外，綠色的壁面，白色的圓柱與窗框，古銅色的塑像等色彩的對比鮮明活潑，美麗極了。宮殿內部，遵照伊莉莎伯女王之命，以巴洛克風格來裝飾，高貴而華麗。



35 **冬宮中央正面** 昔日皇族和外國使節的馬車經過這些拱門，到達皇宮。





36 **凱薩琳一世** 彼得大帝的後妻，在彼得大帝逝世後，繼位爲女王。

37 **凱薩琳二世** 繼彼得大帝後，俄國最偉大的沙皇。

可惜，由於一八三七年十二月的大火災（焚燒了三天），除宮殿的磚壁外，全部被焚毀。失火的原因，是俄式壁爐(petika)的烟囱所引發的。

當時，全歐洲的報紙都爭相報導這一次災難，並預言如要恢復昔日豪華與舊觀，至少要花費二十年以上的時間。出乎意外地，才過一年多，就在冬宮的大廳舉行了復原紀念的盛大慶祝會。擔任復建工程的史達索夫(V.P. Stasov)和布留羅夫，外觀上仍照著小拉斯特列里的設計，而內部則採取當時的時尚，用大量的大理石、孔雀石、石膏、金箔、昂貴的木材和大吊燈等裝修，並且用雕刻及壁畫加以增飾。據說，這一次的復建工程，動員了約八千位工人。

一九二二年時，冬宮的幾個大廳，撥爲博物館用；到了一九四六年，整座冬宮都充作博物館了。現今的艾爾米塔齊博物館，乃是由原來的冬宮、以後增建的小艾爾米塔齊、舊艾爾米塔齊、艾爾米塔齊劇院、新艾爾米塔齊所構成的。

女王時代與凱薩琳大宮殿

篡奪丈夫王位的女王 彼得大帝逝世（一七二五年）後，到十八世紀末葉爲止，曾有四位女王先後繼位，統治俄國。她們是凱薩琳一世（1725～1727在位，圖36）、安娜女王(Anna, Empress,1730～1740在位）、伊莉莎伯女王（1741～1762 在位）和凱薩琳二世（圖37、52）。

彼得大帝的後妻—凱薩琳一世是立陶宛(Lithuanian)的農家女子，極好杯中物。第二位的安娜女王是彼得大帝的侄女，初嫁格蘭特公(Grand Duck)婚後一年即告孀居。因其學識不多，樞密院中的元老貴族認爲極易控制，遂擁立爲帝。但是安娜接掌國政之後，立即獲得近衛軍團(strel'tsy)的支持，於是解散了樞密院，無論政壇及軍界都大批起用外國人，尤以德國人爲多。例如環繞安娜女王左右侍臣之中，最爲惡名昭彰的比隆(E.J. Biron, 1690～1772)，就是實行了歷史上著名的「比隆恐怖政治」的德國人。伊莉莎伯女王是彼得大帝與凱薩琳一世的幼女，儀容秀麗，和藹可親，可是品行浪漫，閨德不修，國事一任寵臣控制，自己卻沉迷於戲劇和舞蹈。

這個時代，俄國的宮廷和貴族社會，對德國文化已不像從前那般狂熱，代之而起的是法國的風俗和文化。貴族們都競相仿效法國的社交與禮儀，同時熱衷於舞會和西洋劇。

隨著凱薩琳二世的登基，俄國宮廷與貴族文化的絢爛，可說已達登峯造極的境界。她被譽爲繼彼得大帝後，俄國最偉大的沙皇。凱薩琳二世生於德國奧得河口之斯泰丁(Stettin)是一個小小公國的公主。年僅十六歲時，就與彼得三世結婚。婚後生活極不美滿，受盡侮辱與欺淩，所以和年輕近衛軍官奧羅夫(Grigorij G. Orlov,1734-1783,她的情人）勾結，發動宮廷革命，把其夫趕下王位，自己繼





38 **沙皇村的凱薩琳大宮殿**

41 **大理石宮殿** 古典風格中的代表性建築。





39・40 **庭院與紀念像** 沙皇村有美麗的庭園、小宮殿和紀念像等。



42 **以撒大教堂(St. Isaac Cathedral)** 可容納一萬四千名信徒的大教堂。

位爲女王。

她和當時歐洲的著名思想家、文化界人士，都有來往。像法國的伏爾泰、孟德斯鳩、狄德羅等人，均曾與女王不斷有書信往來；掌政初期，曾推行政治改革，因此被譽爲傑出的「啓蒙君主」。但是，到了後來，給予俄國貴族階級一種特權許可狀，加強了俄國貴族對帝國的權利和義務，這樣一來，越發強化農奴制度，因而引起了普加契夫(Emelian I. Pugachev, 1726-1775)所率領的農民叛亂。

凱薩琳二世時代，一切文化、藝術和教育，雖然都是從法國引進的，但是卻爲俄國上層社會所吸收。由於這四位女王的倡導，追求優美和華麗的傾向在俄國蔚爲一時風尚。建築美術方面，古典主義風格應運而起，而且在十八世紀的後期，達到登峯造極的盛況。

日本海上迷航漁民驚嘆的豪華行宮

這一個時代，巴洛克式建築的另一代表性皇宮，就是位於沙皇村（現今的普希金市）的行宮（圖38）。這一個地方，是歷代沙皇的夏天渡假別墅。當彼得大帝在位時，曾賜給門什可夫大公(A. D. Menshikov 1673-1729)，可是到了一七一〇年時，凱薩琳一世又收歸皇室所有，因而這一幢行宮被稱爲「凱薩琳大宮殿」，亦是由名建築師小拉斯特列里所設計的（1747－1757）。正面長達三百公尺，豪華而優雅，窗戶與蛇腹層，水平地貫穿整座建築物，強調建築結構的明確和統一。山形牆、窗飾與厚重的蛇腹層，渾然融爲一體，頗具和諧之感。壁面的色澤是深藍色的，圓柱、壁柱、蛇腹層和窗框均爲白色，卷軸裝飾(cartouch)卻是豪華的金色。據說，內部的裝飾總共花費了高純度的黃金約一百十四公斤。會客用的大廳，皆以繪畫、雕刻、陶瓷藝品、地毯、中國美術品等來裝飾。

最爲著名的是琥珀大廳。這一個大廳所用的嵌畫、圓窗、多彩的雕刻品，皆是普魯士國王威廉一世爲了與俄國敦睦邦交起見，於一七一六年贈給彼得大帝的，彼得大帝則以健壯的五十五名保鏢，作爲回禮。一七八九年六月，日本海上迷航漁民大黑屋光太夫，從西伯利亞被帶到聖彼得堡，在此行宮裡謁見了凱薩琳二世。井上靖所寫的「俄國醉夢譚」一書曾有如下的記述：「那裡是謁見的大廳入口……這一個大廳可以說是僅次於皇冠之廳的第二廳，



44 紅場(Red Square)與克里姆林宮　右端就是克里姆林宮。



43 米哈伊洛夫宮殿　現成爲俄國美術館。

・以繪畫、金箔與鏡子來裝飾，豪華壯麗，令人嘆爲觀止。……描繪仙女舞姿的天篷，巍峨極了，使置身廳中的人們顯得格外渺小。」

第二次世界大戰德軍攻打列寧格勒時，這座行宮的內部大部分遭受破壞。當德軍撤退時，把琥珀大廳全部拆走，這些東西的下落，迄今仍然是一個謎。

此外，這座行宮的周圍有一千五百英畝的美麗公園，許多小宮殿、紀念像、小亭，與公園本身的自然景色融爲一體，和諧無比。其他尚有一七九五年建造的亞歷山大宮。一九一七年三月退位的尼古拉二世(Nicholas II, 1894~1917在位) 一家，在尚未放逐到西伯利亞前，就被囚禁在這座行宮。

克里姆林宮宣告羅曼諾夫王朝的滅亡

於宮殿內創設音樂學院　到了十八世紀後半葉時，巴洛克風格的建築逐漸式微，古典建築風格代之而起。同時也是貴族出身的知識階級，開始對農奴制度產生不滿的時期。

代表這個時代的宮殿建築，有巴吉諾夫(V. I. Bazhenov, 1737~1799)設計的莫斯科克里姆林宮 (1766~1773，奉凱薩琳二世之旨停止設計）、莫斯科近郊的扎里基諾宮殿（後來也停止建造）、聖彼得堡的大理石宮殿（利納爾廸A. Rinaldi設計，1768-1789，圖41）、沙皇村行宮的走廊（卡梅隆C. Cameron）、聖彼得堡的烏里達宮(palace of Taurida, 1783~1789, 史達羅夫 I. Starov 設計）、彼得戈夫的英國宮 (1781-1789，克瓦倫基設計）、保伕羅伕斯基宮 (Pavlovsky Palace, 1777 年）等。這些宮殿共通的特色在於它們都是具有三角形山形牆，中央有柱廊的白色建築物。

到了十九世紀初葉，古典式建築風格更加盛行，共興建了聖彼得堡冬宮廣場鄰近的海軍司令部，參謀本部的凱旋門，喀山教堂 (Kazan Cathedral)，以撒大教堂等著名建築物。除此之外，也建造米哈伊洛夫宮殿 (Mikhailov Palace, 1819-1825, 現爲俄國美術館，圖43）。

米哈伊洛夫宮殿，是爲米哈伊爾 (Mikhail) 大公而興建的。尼古拉一世把此宮殿的木製模型贈給英王喬治四世 (George IV, 1820-1830 在位）。米哈伊爾大公夫人，曾在此邀請過很多歌唱家和音樂家，舉行盛大的晚會和慶祝會。著名的作曲家魯賓斯坦 (Anton Rubinstein, 1829-1894) 也是這裏的常客；他於一八六二年，在此宮殿內創設了俄國最早的音樂學院。一八九八年，尼古拉二世從艾爾米塔齊宮以及美術學院蒐集了許多美術品，以亞歷山大三世之名在這裡創設了皇家美術館。

俄國革命的背景　十九世紀中葉時，俄國的專制政治遭遇了頑強的反抗。被冠以「鞭笞的尼古拉」惡名的尼古拉一世（Nicholas I, 1825-1855 在位），鎮壓了著名的「十二月叛亂」(Decembrist Revolt)後，立刻設置了特務機構「第三廳」，並以「東正教教義、專制君權與民族國家」(Orthodoxy, Autocracy, Nationality) 爲教育的三大指導原則。建築界就以這種政治黑暗爲背景，產生了把文藝復興、巴洛克、哥德、中古俄羅斯等建築風格綜合在一起的「折衷主義建築風格」。代表這種建築風格的宮殿，就是著名的「克里姆林宮」(1838~1849，圖44），由「拜古庭•俄羅斯建築風格」的創始者——德國出身的德恩 (K. Thon) 所設計。

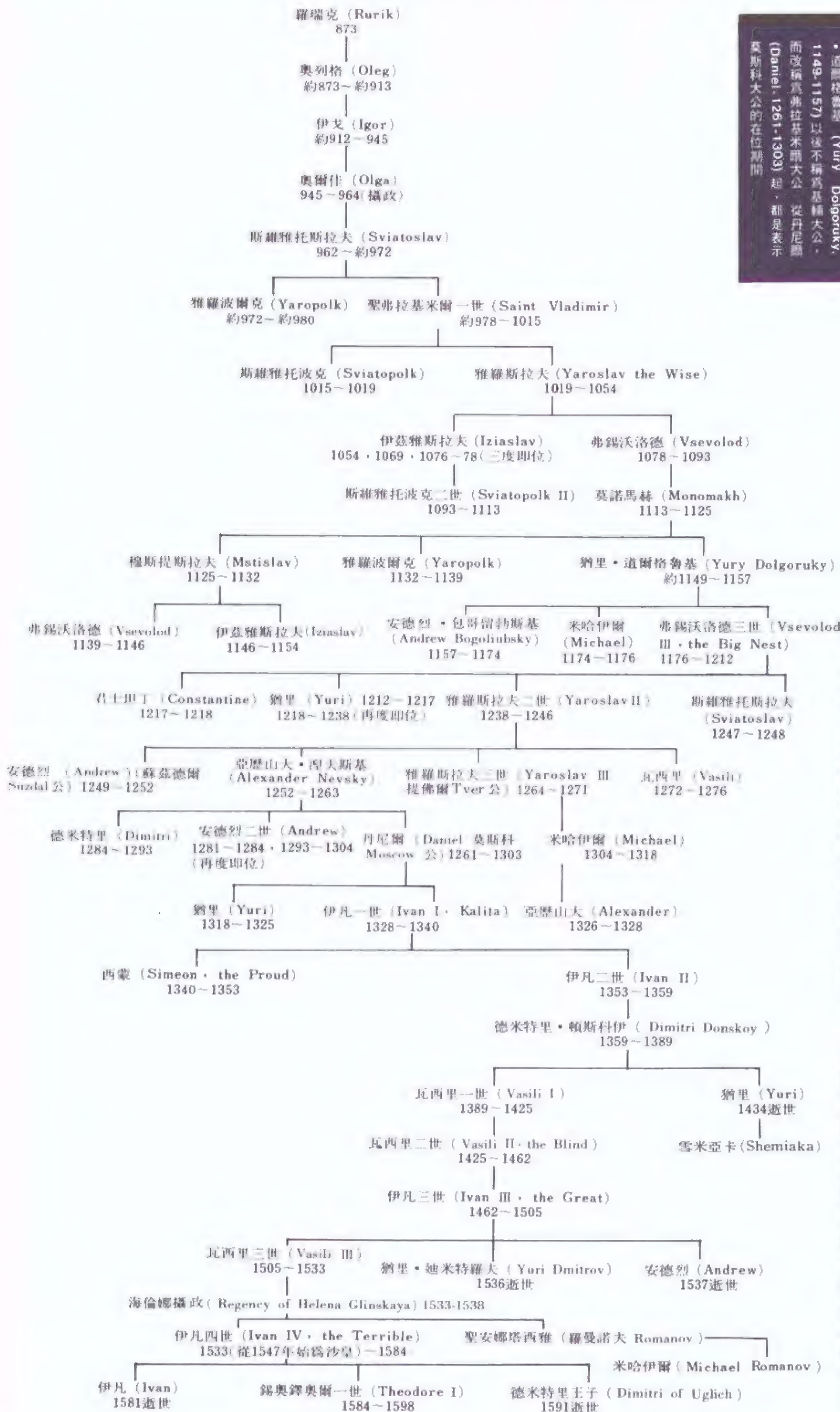
自十八世紀中葉以後，每逢改朝換代，克里姆林宮就有所改修。一八一二年，拿破崙攻打莫斯科時，克里姆林宮遭受焚毀，亞歷山大一世立刻下令改建。到了尼古拉一世時，把舊的克里姆林宮全部拆除，指示建造嶄新的克里姆林宮。這一幢巍峨的建築物是方陣形的，只有二層樓，擁有一個方形的中院，總面積竟達約二萬平方公尺，正面的長度一二五公尺，有七百個房間。正面入口處的上方，懸掛著雙頭鷹雕像（現在改掛蘇聯的大國徽）。

宮殿正面，採用十七世紀時代的中古俄羅斯建築風格；內部裝飾則是巴洛克式和古典主義式的，並使用新建材和新技術。最大的是聖喬治廳，其他有凱薩琳、弗拉基米爾(Vladimir)、涅夫斯基(Nevsky)、安德烈 (Andrew)。等大廳，這些都是爲紀念他們的功勳而命名的。後兩者在一九三二年時，被闢爲蘇維埃聯邦的最高會議廳，以迄今日。此外，德恩也設計了克里姆林的軍械庫（現今的克里姆林美術館）。（日本對外文化協會常務理事，俄國文化史　石黑寬）

俄國沙皇簡史

羅瑞克王朝世系表

數目字是表示在位期間。從猶里・道爾格魯基(Yury Dolgoruky, 1149-1157)以後不稱爲基輔大公，而改稱爲弗拉基米爾大公。從丹尼爾(Daniel, 1261-1303)起，都是表示莫斯科大公的在位期間



從最早的大公奧列格(Oleg, 873-913)，到悲劇的沙皇尼古拉二世

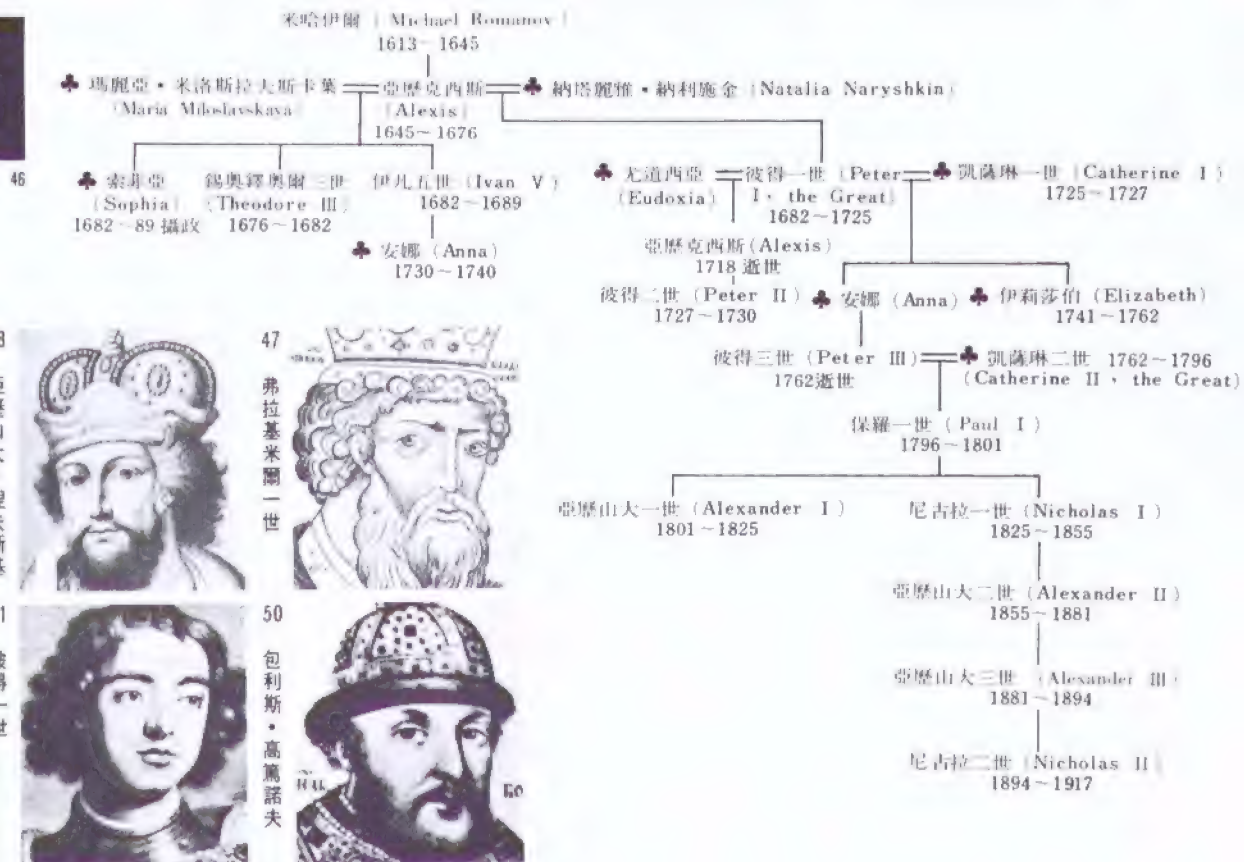
在廣大富饒的俄國土地上，到了八八二年才有統一的國家出現，這就是諾弗哥羅(Novgorod)的奧列格大公佔領基輔後長達七百多年的羅瑞克王朝，從此開始。之後，歷代的大公都致力於領土的擴張以及對外貿易的拓展。到了弗拉基米爾聖公(Saint Vladimir, 978-1015)時，統一了古代羅斯(Rus即俄羅斯)，羅瑞克王朝遂達到了最興盛的時代。同時他也於九八八年把希臘正教定爲國教，使拜占庭文化傳入俄國。

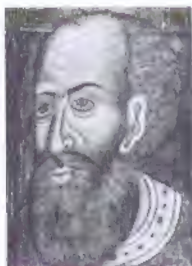
然而，自十一世紀後半以後，國勢即開始衰微，加上皇位繼承之爭，遂分裂成許多小公國。到了十三世紀時，又遭到韃靼人(蒙古人)及日耳曼人的侵略，飽受外人之壓迫與奴役。所幸，進入十五世紀後，伊凡三世(Ivan III the Great, 1462-1505)趕走韃靼人，結束了蒙古人的統治，使俄國的東北地方重新獲得統一。到了十六世紀末葉時，羅瑞克王朝絕嗣，取而代之的是羅曼諾夫王朝，前後統治俄國三百年。

羅曼諾夫王朝世系表

♣爲女王

46




49 伊凡四世


48 亞歷山大・涅夫斯基


47 弗拉基米爾一世


52 凱薩琳二世


51 彼得一世


50 包利斯・高篤諾夫

羅曼諾夫王朝誕生後五十年，彼得大帝即位時，銳意改革國政，推進俄國的現代化，使俄國在短期間能與西歐列強並駕齊驅。再經過半個世紀後，凱薩琳二世出現，實現賢明的政治，使俄國國勢如日中天。

然而，俄國不合時代潮流的社會體制——農奴制度（Serfdom）成爲俄國的一大毒瘤，因而在各地接二連三地引發農民的叛亂，最後竟釀成不可收拾的革命運動。到了一九一七年，十月革命爆發，布爾什維克黨人（Bolshevist）奪取政權，最後一位沙皇尼古拉二世遜位，俄國歷經一千多年的沙皇政治，到此結束。

奧列格賢公

於八八二年時，建立基輔公國，成爲羅瑞克王朝最早的大公。基輔公國控制溝通南北的大水道（The Great Waterway）聶伯河（Dnieper R.），擴張了從黑海到波羅的海的貿易。

弗拉基米爾聖公

即位爲基輔大公以後，致力拓寬版圖，於是羅瑞克王朝的國勢達到最隆盛的時期。此外又從拜占庭帝國輸進希臘正教，並於九八八年定爲國教。

安德烈・包哥留勒斯基

他是北方城市蘇茲德爾（Suzdal）的君主，曾南下占領基輔城。在首都弗拉基米爾，建造了壯麗的烏斯賓斯基大教堂。在位時，曾致力於把基輔和諾弗哥羅兩地合併建設成一個統一的國家，然而由於俄羅斯各地諸侯之間的不和，致使他的希望無法實現。一直到十五～十六世紀時，俄國才又開始恢復統一。

亞歷山大・涅夫斯基

抵抗外族侵略的民族英雄，以少數俄軍擊敗外敵，武功顯赫一時。因在涅瓦河一擊敗瑞典侵略，又於一二四二年在冰上戰役擊敗了立伏尼亞武士團（Livonian order），故尊稱爲「亞歷山大・涅夫斯基」。

伊凡一世

集狡黠和才幹於一身的伊凡一世，在歷代的莫斯科大公中，算是最有政治手腕的君主。他以金錢購買具有重要戰略價值土地的控制權，因而被譏爲「錢袋伊凡」。同時，他把全俄羅斯總主教駐蹕處移到莫斯科，以圖莫斯科的興盛。

伊凡四世　又稱恐怖伊凡）

實施專治政治，建立中央集權。在外交與軍事方面，他擴張了莫斯科公國之領域；在內政方面，於莫斯科設置最早的印刷局，吸收西歐先進的科技文明。

包利斯・高篤諾夫（Boris Godunov, regent 1584～1598, Tsar 1598～1605）

伊凡四世之子錫奧鐸奧爾一世逝世後，羅瑞克王朝的血統就斷絕了。實際政權轉移到其妻兄高篤諾夫的手上，以後他竟獲選爲沙皇。然而，自從伊凡四世以來受盡欺凌和壓迫的貴族、農夫和哥薩克人（Cossacks），紛起叛亂，高篤諾夫就在這一個「混亂的時代」中逝世。

米哈伊爾・羅曼諾夫

把波蘭的侵略軍擊敗，解救莫斯科後，「國民大會」立即召開，年僅十六歲的米哈伊爾・羅曼諾夫當選爲沙皇。可是實際政權卻由其父斐拉列特・羅曼諾夫（Theodore Romanov, or Philaret）所掌握。他是伊凡四世的內侄，亦即第一位王后安娜斯塔西亞（Anastasia）的姪兒。爲圖謀在混亂後建立國家的安定與秩序，他一方面加強農奴制度，另一方面和瑞典、波蘭兩國簽訂和約。

彼得一世

被稱爲戴著皇冠的革命家，對俄國政治的革新相當有貢獻，所以被尊爲「彼得大帝」。在他治國的四十年間，俄國一躍爲歐洲的強國。在內政方面，強化中央集權；在經濟方面，採取重商主義；在軍事科技方面，積極地吸收西歐的技術和軍事制度等，建立了歷史上最受矚目的俄羅斯大帝國。

凱薩琳二世

發動政變把丈夫趕下皇位，而自己繼任爲沙皇的凱薩琳二世，也是俄國歷史上一位很傑出的政治家，在位期間實施了賢明的政治。

在俄土之戰中打敗土耳其，擴張了俄國的版圖。此外，他與伏爾泰、狄德羅等法國文化界人士來往通信，積極地輸入西歐文化，贏得「啓蒙君主」的美譽。然而，當時西歐的法國爆發了革命，專制政體開始崩潰，爲了防止革命思想蔓延到俄國起見，反而在後期採取了高壓的反動政策。

尼古拉二世

當革命思想瀰漫全歐之際，俄國被捲入第一次世界大戰。優柔寡斷、昏庸無能的尼古拉二世，很難應付這一種內憂外患的局面，因而被迫於一九一七年退位。未幾尼古拉二世全家遇害（一九一八年七月）。

第二室 俄國的美術工藝

俄國迄今仍保存了許多中古時候盛行一時的琺瑯器，以及骨材、金屬細工製作的工藝品。這些工藝品雖歷經十三世紀韃靼人的侵略，依然完美無損地保存下來，使後世之人得以欣賞俄羅斯獨特之藝術精華。近代以來，隨着俄國的西化，在玻璃和瓷器製作方面，也出現了許多極爲優秀的產品。(註：琺瑯器在中國亦稱景泰藍。)



53 大燭台　冬宮的迴廊（徽章廳），陳列昔日宮廷所用的各式各樣燭台。圖片所示的大燭台，是聖彼得堡皇家玻璃工廠所製作的。這一家工廠以獲得專利的條帶處理法，曾製作出非常精緻的水晶玻璃器。這些燭台，不僅可以照亮大廳，本身也為這個房間帶來了無限的美感。高度四一〇公分。



54・55　孔雀石的鑲嵌藝術。具有明亮的綠色和各種花紋的孔雀石，是俄國石雕工藝中最常用的材料。[illegible]

圖54 [illegible]

圖55 [illegible]



孔雀石廳與工藝

一八三〇年代，在烏拉爾地區發現了一向視爲藝品珍材的豐富孔雀石礦後，俄國的孔雀石工藝隨之大爲興盛。聖彼得堡沙皇冬宮二樓的所謂「孔雀石廳(Malachite Room)」，就是用這種孔雀石來裝飾的。

由建築師布留羅夫設計，於一八三九年竣工的孔雀石廳，所有的圓柱、壁柱、壁爐、大燭台、桌子和花瓶等，均用孔雀石加以鑲嵌。整個大廳使用的孔雀石，竟達一百三十三普特（Pud，一個普特等於16.38公斤，約2.2公噸）。

悅目的翠綠配上天花板的圖案、門、圓柱台座和鏡框上的金黃色澤，極爲明快華麗。

60 麥第奇(medici)型的孔雀石花瓶 它是放置在進入諸議會的階梯上端。〔圖10〕出自建築師加利貝爾克設計，一八四三年烏拉爾地區的厄喀特琳堡琢磨工廠製作的。同一時代的許多工藝品，均是依據著名建築師設計的圖案而製作的。

花瓶的造形是採用具有古典輪廓美的所謂義大利「麥第奇型」；表面的鑲嵌花紋被稱爲「波浪風格」。



58



56



59



57

56～59 孔雀石廳的工藝品 圖56的壁爐和桌子，是彼得戈夫琢磨工廠所製作的。壁爐是一八三七年大火災後才建造的，通常並不使用。

圖57的用三腳高架支撐的花瓶，是根據建築師加利貝爾克設計的圖案，於一八四六年在厄喀特琳堡的琢磨工廠製作。高五十二公分。

圖58是鑲畫的紙鎮。是專門製造燭台及桌上擺飾物的彼得戈夫琢磨工廠出品的。畫框內裝了一幅宮殿廣場的畫。13.5×10.5 cm。

圖59的華麗燭台也是彼得戈夫琢磨工廠的產品，每逢舉行盛大典禮時才點亮，平常只當做擺飾物。高九八・五公分。



彼得大帝最喜愛的玻璃工藝品

俄國自古以來玻璃工藝就非常發達，遠在十三世紀韃靼人入侵之時一度式微，然而，到了一六三五年時，俄國最早的玻璃工廠已告出現。自從十八世紀初葉，玻璃愛好者的彼得大帝，在莫斯科郊外設立了皇家玻璃工廠，俄國的玻璃工藝才快速地發展起來。

這座玻璃工廠，於十八世紀中葉遷移到聖彼得堡後，曾製作出許多古典風格的名作。十九世紀初葉，發展出一種呈多面切割如鑽石，有「俄國寶石」之稱的水晶玻璃。到了十九世紀中葉，已能製作出巨大的吊燈及大型的花瓶。

61 玻璃鑲嵌的「沃隆佐夫伯爵的畫像」(Portrait of Count A. Vorontsov) 俄國的鑲嵌技巧從十二世紀開始，逐漸衰微。然而，到了十八世紀中期，由於科學家羅蒙諾索夫(Mikhail Vasil'evich Lomonosov, 1711-1765)發明鑲嵌專用的彩色玻璃，而再度興盛起來。此幅鑲嵌畫像，是現存極少的羅蒙諾索夫及其弟子所製的作品中最為傑出的。59×50 cm

62



62 蛋白石(opal)色彩的玻璃水壺 一八三〇年代的產品。乳白色的玻璃水壺及鍍金的青銅製把手，組合得非常巧妙。這種玻璃工藝，多半是由聖彼得堡的皇家玻璃工廠和尼可利斯哥・巴夫梅吉茂工廠所製作。高十六公分。

63



63 櫻花紋的花瓶 二十世紀初葉・聖彼得堡官營工廠出品。俄國的玻璃工藝，在二十世紀初葉時，曾盛行使用櫻花等日本式的圖案。高十五公分。

64



64 雙層水晶玻璃裝飾壺 一八四〇年代，皇家玻璃工廠特別工作室出品。是俄國美術玻璃史上有名的傑作。高五十六公分。



66



65

65　刻有保羅一世(Paul I)簡寫姓名的酒瓶　十八世紀末葉玻璃工廠出品，承襲彼得大帝時代傳統的風格。高二三‧五公分。

66　刻有伊莉莎伯女王簡寫姓名的高腳杯　十八世紀中葉聖彼得堡玻璃工廠所製作。這座工廠於一七三〇年代，在聖彼得堡創設，專事供應宮廷及上流階級所需的玻璃器物。

68　共蓋酒杯　十八世紀後半葉，聖彼得堡玻璃工廠出品。上等品質的彩色玻璃，是由俄國科學家羅曼諾索夫所研究發明的，再經由其弟子德爾吉寧(Druzhinin)的改進，才投入生產。高二十六公分。



67　酒瓶與酒杯　圖中是一套刻有亞歷克西斯‧奧洛夫伯爵(Count Alexis Orlov)姓名第一個字母的飲用器中的一部分。是十八世紀末到十九世紀初，皇家玻璃工廠所製作的。

俄國到了十八世紀末葉，玻璃工藝的樣式和製作技術，發生了基本上的改變。當時的人們愛好薄而透明的流線形樣式，因此，附加金銀紋飾的玻璃製品，也就取代了往日雕刻的玻璃工藝。

俄國的陶藝

俄國的陶藝史，運到十八世紀中葉才開始。俄國最早的官窯，於一七四四年創設於聖彼得堡近郊。化學家維諾格拉多夫（D.I. Vinogradov, 1720～1758）費了三年的研究，才製作出俄國最早的國產瓷器。之後，這一官窯升格爲皇家官窯，成爲俄國的陶瓷研究中心，曾製作出許多國產的陶瓷珍品。

艾爾米塔齊博物館，不僅保存了皇家官窯出品的陶瓷器，也收藏了自十八世紀中葉到二十世紀初葉的國產陶瓷器，其數目約一萬件，簡直是把俄國陶藝發展史，完整地呈現出來。



69　**咖啡壺與香水瓶**　十九世紀前半葉，莫斯科商人波波夫在莫斯科郊外創設了瓷器工廠，這兩件就是該廠的產品。這工廠從餐具、燭台、文具用品，到花瓶、玩偶、香料瓶及粉盒都有生產。凡是顧客喜好的東西，都是這家工廠製作產品的依據。因此，它的產品，最能反映出當時俄國各階層人士不同的需要。

70　**裸麥啤酒壺**　裸麥啤酒（俄文Kvas，英文Quas）以裸麥和麥芽釀造，是一種俄國特有的清涼飲料。裸麥啤酒壺的製造，始自十七世紀末葉，不僅限於皇家官窯，連民間的私窯也仿效製作。圖中的裸麥啤酒壺，是出自盛產陶土的莫斯科近郊，伊莉莎伯村的弗塞波羅希斯基・波利巴諾夫窯廠（Vsevoldzhisky Polibanov）。該廠創立於一八一三年，高二十三公分。



71



73



72

71 咖啡用具 是皇家官窯一八一二年的產品。俄國的陶藝家，到了十九世紀二十年代的末期，喜愛把當時流行畫壇的風景、人像、水果、花卉等題材，移作瓷器的裝飾圖案。

72 皇室用的湯盌 是女王陛下宮僕所訂製的餐具之一。一七九五年皇家官窯產品。這一套餐具的每件瓷器，都繪上了義大利建築物的風光。高三十六公分。

73 馬嘉利卡 (majolica) 的洗手盆 十八世紀後期，莫斯科郊外古吉利 (Guzeli) 窯製作的。古吉利的製陶過程，是先在成形的瓷土上刷一層白釉，等半乾時再在表面上繪圖。傳統的造形上加上人與動物的裝飾，構成古吉利的獨特風格。高二十三公分。

註：馬嘉利卡是義大利的地名，該地以生產色彩對比強烈、裝飾繁複的瓷器著名，故稱該地出產的陶瓷為馬嘉利卡陶瓷。以後，凡是仿照這一種樣式的，都一概稱為馬嘉利卡陶瓷。



74

74 **平民裝束的玩偶**　到了十九世紀時，民間私窯，製作了很多表現各行各業人民的裝束及生活形態的玩偶，博得了一般民眾的熱烈歡迎。

上圖的兩件玩偶，就是以當時的平民爲題材而製作的。右邊「背著草莓籃的農婦」玩偶，是一八一八年莫斯科近郊的加德奈爾窯所出產的，是深獲好評的「聖彼得堡平民系列」玩偶之一。高一七．五公分。

78 「狗與山豬頭像」的小擺飾　一七六二年聖彼得堡官窯產品，是一七五〇・一七〇〇年間該窯生產的馬嘉利卡陶瓷之一。高二十四公分。

77



76



75



75　戴眼罩的婦人　一九〇六年皇家官窯產品。這一個多彩色的玩偶，是流行於二十世紀初葉，所謂「現代化風格」的典型作品。高二二・五公分。

76　花卉圖形的花瓶　一八三〇年代，商人巴捷寧在聖彼得堡經營的窯廠所製作的產品。這一窯廠，專門製作餐具和花瓶，以華麗的圖案紋飾著名於世。高五〇・五公分。

77　風景畫大型花瓶　一八二八年，皇家官窯產品。採用拿破崙一世時代的建築裝飾風格，作爲設計藍本，用了相當多的黃金。

79　香烟盒　俄國陶器之父，即皇家窯廠的創始者維諾格拉多夫，在一七五二年製作的。

79





78

80

石雕工藝的裝飾瓶

81　石英花瓶　一八四〇年代，阿爾泰的格魯伊巴尼琢磨工廠產品。這一工廠設置在碧玉、斑岩等彩石產地的附近，因而可製作大型的石雕器物。其中最傑出的作品，均收藏在冬宮內，供作裝飾該宮的大廳。高一一〇・五公分。



俄國除了以孔雀石之外，同時也廣泛採用了烏拉爾地區及西伯利亞盛產的碧玉、角礫岩、斑岩等美麗的彩石作爲石雕的素材。像烏拉爾地區的厄喀特琳堡琢磨工廠、阿爾泰地區的格魯伊巴尼琢磨工廠等，設立在石材的產地附近，取材極爲方便；就連需要從遠地運送石材供應的聖彼得堡・彼得戈夫琢磨工廠，也大量製作，足見當時石雕工藝盛行之一斑。在艾爾米塔齊博物館裡，這種石雕的裝飾瓶，都被隨意擺設，把宮殿內部裝飾得璀璨奪目。

80 琉璃製容器 十九世紀初的作品，用整塊琉璃石製作而成的。其造形是因襲十八世紀末法國的建築裝飾風格。高十三公分。

82 玫瑰石裝飾瓶 十八世紀末葉，彼得戈夫琢磨工廠製品。從整塊的玫瑰石精工琢磨而成的花瓶。彼得戈夫琢磨工廠的十八世紀末葉產品，現已留存不多，圖中花瓶就是其中之一。高九十九公分。

83 美人魚把手的裝飾瓶 一八〇三年，烏拉爾地區厄喀特琳堡琢磨工廠所製作，以石英爲素材。這工廠的製品，極富藝術價值，屢次參加萬國博覽會，都獲得很高的評價。高一一三公分。

83



82

俄國的景泰藍

俄國的景泰藍，早在十一世紀的基輔俄羅斯(Kievan Rus)時代，就名聞遐邇。可惜，亦與玻璃工藝一樣，由於韃靼人的入侵而呈衰微。直到十七世紀時，因受烏拉爾西部大商人「史特羅加諾夫」家族(Stroganovys)的大力提倡和支持，始告復甦，並且出產了許多美麗而多彩的珍品。

製作景泰藍的技巧，因地域而異，莫斯科的景泰藍是先以細密的彩點打底，再把銀製的星形或鳥獸圖案嵌進琺瑯釉上；在歐俄北方，則直接在白地上，以黃、紅、藍等明亮的顏色和黑線，描繪鬱金香、向日葵及菊花等圖案。

84

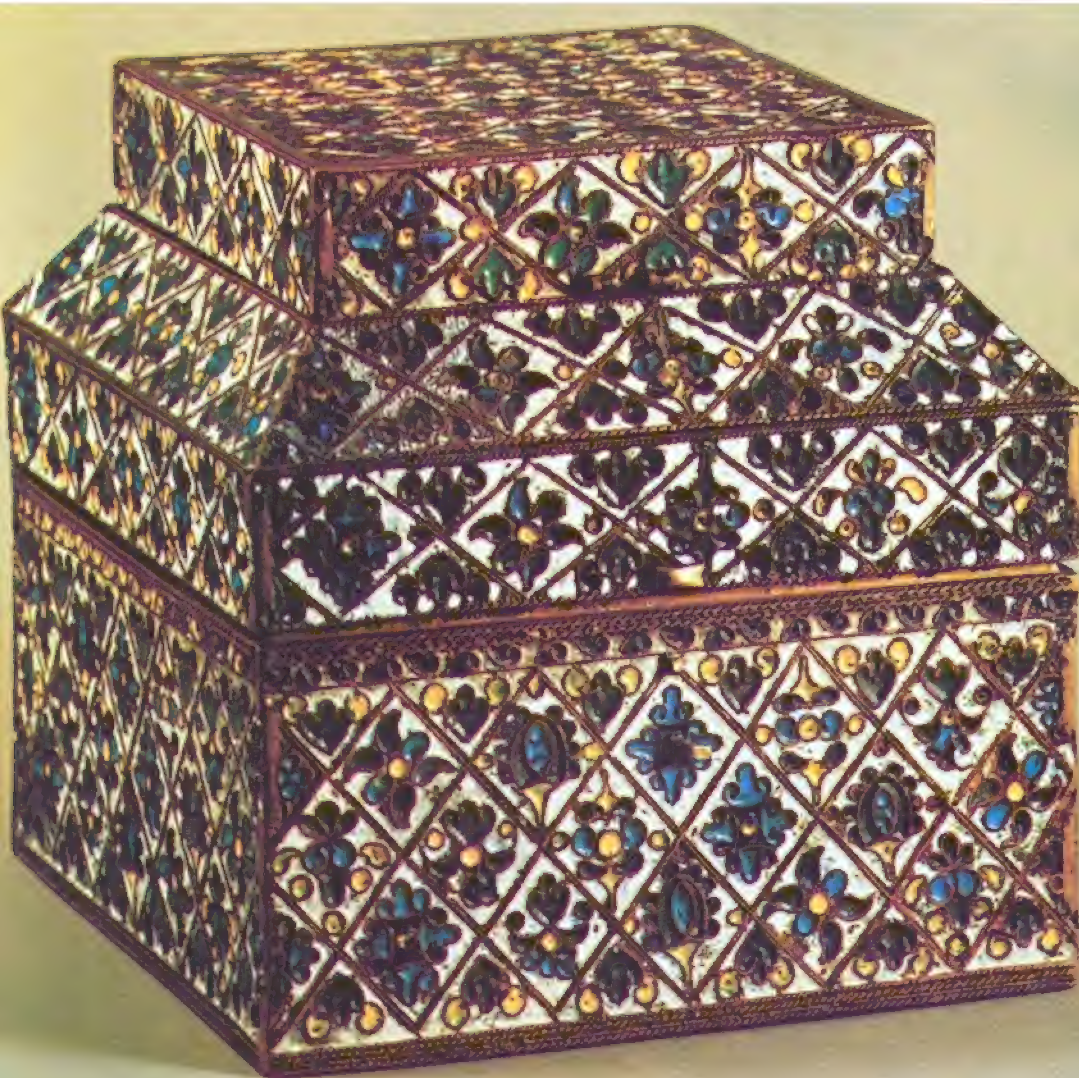


84 鑲景泰藍的銀製酒杯　十九世紀後半，貴重金屬製品中以鑲嵌景泰藍作爲飾品的最普遍。其中歐夫丁尼可夫工廠出品的景泰藍，因色彩調和做工精巧而名聞遐邇。圖中這一個酒杯是以銀線鈎勒出圖案的輪廓，即通常所稱「有線景泰藍」的一例。高二十公分。

85 寶石盒 據推測，這一件應該是十七世紀末葉至十八世紀初葉之間的作品。表面上先以銀線分割成許多菱形，然後在白地上用黃、綠、藍三色的琺瑯釉分別描繪花、葉等圖形。底面12.4×12.4cm。

86 景泰藍杯 爲十七世紀末葉，由史特羅加諾夫家族所支持的景泰藍工廠所製作的。這一工廠所產的景泰藍，以在白地上描繪明亮色彩花紋著稱。直徑一四·五公分。

87 聖餐杯 一六七七年，莫斯科的產品。在景泰藍上鑲嵌鑽石、柘榴石、翡翠及藍寶石等，是十七世紀時代工藝的特色。這個酒杯，是舉行聖餐儀式時專用的。杯口與握把兩處都刻有「此杯是遵照亞歷克西斯一世之子錫與鐸與爾三世之命，於一六七七年在莫斯科的克里姆林工廠製作」的字樣。高二九·二公分。



85



87



86

豪華家具

帝俄時期宮廷貴族邸宅所用的家具，大都追隨西歐的流尚。尤以十七世紀末葉至十八世紀初葉這一時期，受荷蘭與英國家具設計的影響最大。其次，中歐以及南歐所流行的巴洛克、洛可可、古典主義等風格，亦深受感染。十九世紀時，當歐洲正流行模仿古埃及、希臘、羅馬樣式，亦即所謂拿破崙一世時代的「後期古典主義」風格，俄國的家具設計師，也立刻爭相仿效。

這種家具所使用的材料，是具有黃金色澤及美麗木質紋的上等白樺木。裝飾部分的木雕，均貼以金箔。



88 壁紙「非洲」（部分） 聖彼得堡的壁紙工廠，於一七四四年製作了一套世界各國為主題的壁紙，這幅即為其中之一。以壯健的女性形像來象徵非洲。俄國最早的壁紙工廠創設於一七一七年，主要生產宮廷專用的壁紙。

89 貼金木雕裝飾的沙發與桌子 圖中沙發是十九世紀前葉製作的；圓桌卻是十九世紀中葉時的產品。俄國在十九世紀中葉時，古典主義後期風格的簡潔型家具，逐漸式微，代之而起廣為流行的是裝飾繁瑣、而具有複雜形狀的家具。圖中那張十九世紀中葉過分強調裝飾的圓桌，和後期古典主義的簡潔型沙發，構成了強烈的對比。





90 嵌畫裝飾的櫥櫃 一八八八～九二年製作的。十九世紀後半葉，俄國盛行以嵌畫作室內裝飾，家具也不例外。

圖中櫥櫃上的嵌畫，題名叫做「熱帶的叢林」，是彼得戈夫琢磨工廠的作品。

91 洛可可趣味的沙發 十八世紀中葉時的作品。受到西歐洛可可風格影響而製作的沙發，以彩色木雕椅座和絹織沙發墊組合而成的。作者是一位農奴。



十八世紀時，俄國最普及的照明器具乃是燭台。皇宮所使用的燭台，大都以金屬做台座，然後在上面再附加各種裝飾。

十八世紀後半葉，盛行一種以水晶玻璃做垂飾的樹枝狀燭台。同時，也設計出附在鏡面前的半面樹枝狀燭台。

進入十九世紀後，吊式的燭燈大爲流行，蠟燭的火焰可自大吊燈雕刻精美的水晶玻璃上，反射出華麗的光輝，爲皇宮以及貴族邸宅生色不少。這些華麗的燭台，都展示在冬宮的燭台廳內。

照明之美

92 哥德式大燭台 一八三〇～四〇年時的作品，彼得戈夫琢磨工廠所製作，爲照亮冬宮的「哥德式大廳」而特別訂製的一對燭台，圖爲其中之一，有古趣盎然的青銅雕飾。

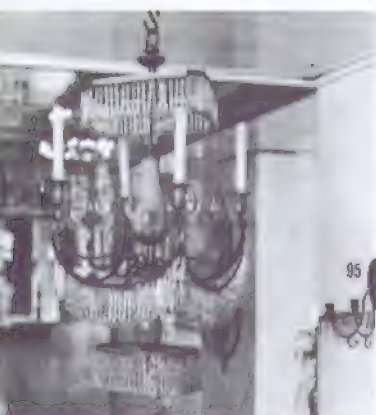
93



94



95



94 邱比特像的吊式燭台 十九世紀初葉的作品。模仿高價的青銅製燭台形狀，以貼金的木雕、鐵絲、紙板黏合構成的。這種燭台，雖然外觀上看起來很像青銅製品，但是不耐用，所以留存下來的不多。

95 小房間用吊式燭台 一八四〇年代的產品。十九世紀前半葉，如圖示底附加玻璃垂飾之吊式燭台座，大爲流行。以淡藍色的玻璃軸爲中心，薄青銅板爲骨架，然後在骨架下端垂吊了美麗的玻璃垂飾。高八十一公分。



99



96

93 移動式角燈 十七世紀時代的製品，舉行聖像遊行或婚禮儀式時所用。八面體的燭箱玲瓏透明，乍見像是玻璃，實爲雲母板。頂端的雕飾，是模仿俄國東正教教堂的建築樣式，以錫板製成的。

96 酒神像燭台 十八世紀聖彼得堡皇家玻璃工廠的產品。拱狀鐵網內的童像，是羅馬神話的酒神巴卡斯(Bacchus)。在十八世紀時，俄國很流行這種裝飾燭台。高三十七公分。



97

97 半面樹枝狀燭台 十八世紀末，聖彼得堡皇家玻璃工廠的產品。在綠色玻璃軸的外圍，架設了有三個大小不等的鍍金青銅製圓環，圓環下垂吊着水滴型的吊飾。最上部的吊飾稱爲「淚滴」，是以雕刻玻璃做成的。高七十公分。

98 花瓶形陶製大燭台 十九世紀中期，聖彼得堡皇家瓷窯的製品。因襲西歐在十八世紀時所流行的洛可可風格而設計的，即所謂「第二洛可可」的造形。能插置六十九支的蠟燭。高三百四十公分。



98



100

100 有罩燭台 十九世紀前半期的製品。插蠟燭的部分能活動，下端花瓶型的台座是用孔雀石做成的。高六十七公分。

99 樹枝狀燭台 十八世紀後半葉的傑作，聖彼得堡皇家玻璃工廠的產品。透明雕刻玻璃吊飾，稍一搖動，就會反射出彩虹般的光芒，與中心軸的彩色玻璃以及鍍金的青銅環互相輝映，製造出美妙的裝飾效果。是當時宮廷中不可或缺的裝飾。高八十五公分。

金屬工藝品

俄國從遠古時候起，就盛行使用金、銀、青銅等所製作的金屬工藝品。尤其是黃金工藝，在古代就已經有很高的水準。此後，鋼鐵工藝隨著武器的興盛，呈現蓬勃發展的現象。

十八世紀初葉，彼得大帝下令在著名的武器生產地，即莫斯科南方的杜拉(Tula)地方，設立兵工廠。這一個兵工廠不僅生產武器，甚至在製作鋼鐵工藝方面，也頗負盛名。例如，金與青銅的嵌花、鑽石般的多面切割、腐蝕刻紋、防銹或打光、獨特的研磨等，都表現出極高度的技巧，而以「鐵的鑽石」之名，博得世人的讚賞。

101

102



101　布修葉夫製作的長刀　爲烏拉爾的茲拉杜斯特(Zlatoust)鋼鐵鑄造工廠著名刀匠布修葉夫於一八二四年製作的名刀。刀鞘上的黑地金紋，描繪了從鍊鋼到最後刀身研磨修飾的整個過程。象牙製的刀柄上端，配了一個黃金製的武士頭像。

102　帆船形的銀杯　十八世紀初期製品。使用一七〇六年在尼布楚(Nerchinsk)地方新開採的白銀，來製作這一個軍用帆船形的銀杯。當時的俄國，航海探險與地質學上的發現轟動一時，這一件作品，象徵該時代的精神，頗富深意。高三〇・五公分。

105　銀質鍍金的杓子　莫斯科的金雕工匠馬斯柯尼可夫，於一七六一年所製作的。爲沙皇賞賜給凱旋歸來的將軍飲酒用的杯子，具有古代傳統的杓子造形，裝飾紋樣亦具傳統風格。寬一九・五公分。

103

104 **石棺形寶石盒** 杜拉兵工廠所製的鋼鐵工藝品，因造形奇特，廣受欣賞，俄國及世界其他博物館均有收藏，不過仍以艾爾米塔什博物館收藏最多，圖中那石棺形的寶石盒，即爲其中之一。18.5×27.5 cm。

103 **西洋棋棋盒** 與圖104同爲杜拉兵工廠所製作的著名鋼鐵工藝品。盒蓋上刻畫著此一工廠的精密俯瞰圖，側面則描繪了該工廠的正面圖。53×34×18 cm。

106 **銀製把手杯** 一七五四年莫斯科的產品。使用洛可可風格的不對稱結構，在複雜的渦形紋上，很美妙地配上動物的圖形，高二二・四公分。

104



106





105

109



107



111　**裝飾瓶**　十八世紀後半，在阿干折所製作的。中央帶狀的部份，銘刻著「四季將爲你帶來世間最豐富的果實」，其上部則刻畫出象徵四季的浮雕。頂端本來附上了一幅仿聖彼得堡的彼得大帝畫像的纖細畫(miniature)。高三十一公分。

112　**寶石盒**　十八世紀初葉的製品。在木盒上黏貼薄骨板，然後透空鏤雕出植物圖案，內裏襯以鍍金的金屬板。宮殿狀的造形以及瀰漫般的植物圖案，很能反映出十八世紀初俄國巴洛克風格的特色。26×30 cm。

具有悠久傳統的骨材工藝

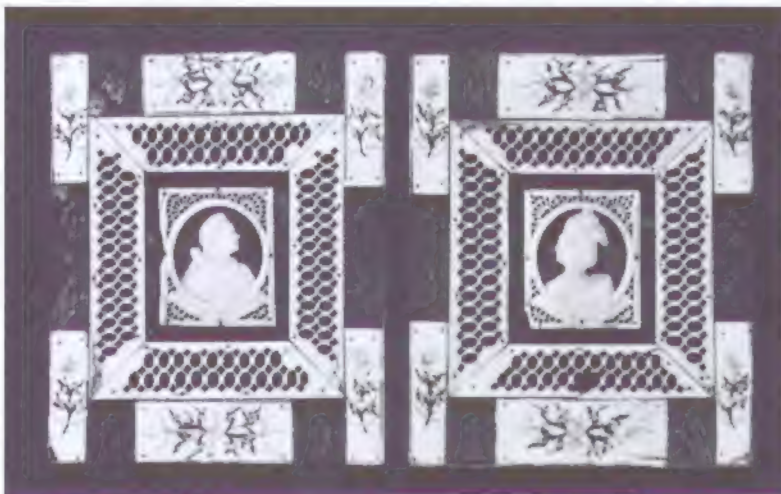
早在一千年以前，俄國的骨材工藝就很著名，外國人把俄國所製作的一切骨材工藝概稱爲「俄羅斯象牙工藝」。隨著時代的進步，骨板雕工技巧愈益精細，後來造出的工藝品，其美妙效果，與花邊不分軒輊。

所使用的材料有長毛象(mammoth)和海象(sivuch)的牙，以及牛骨等。其著名的產地爲歐俄北方的阿干折(Archangel)，荷莫哥魯伊(Kholmogory)，及西伯利亞的托波斯克(Tobol'sk)和高加索的基斯羅伏茲克(Kislovodsk)等。

110



108

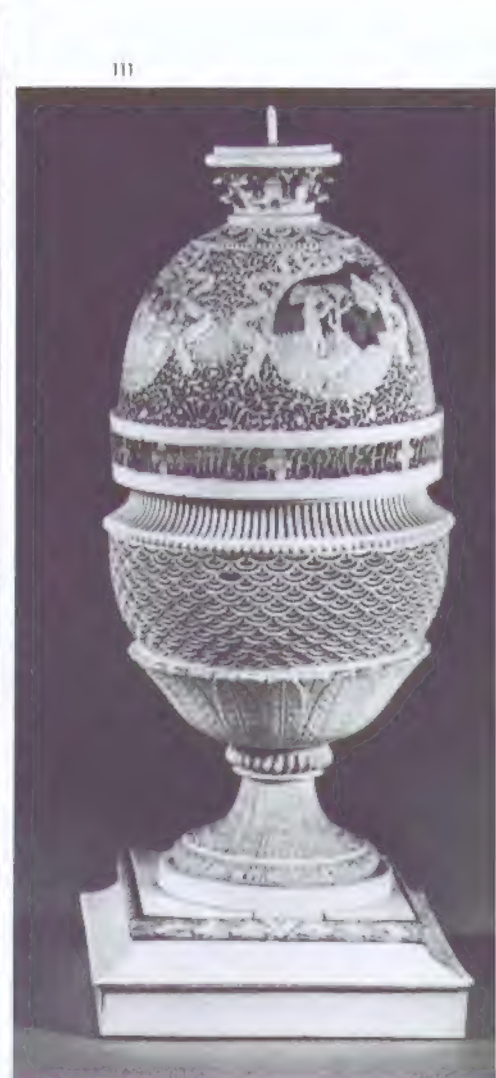


107　**象牙製騎士像**　十八世紀後半歐俄北部製作的。這一雕像是描寫西元前三二六年，亞歷山大大帝征服印度王波魯(Porus)的故事。桂冠纏繞的支柱以及背負圓球的老人，都是這一位大征服者的標誌。高二一．五公分。

108　**象牙製壁飾**　與圖107同爲歐俄北部的製品。進入十八世紀末葉，骨材雕刻師就以硬幣或紀念章做藍本，雕刻出名人的畫像。此作品是保羅一世和其皇后瑪利亞．弗德羅芙娜(Maria Fyodorovna)的畫像。16.5×13cm。

109　**高腳杯**　十八世紀中葉，荷莫哥魯伊製作的。利用整支海象牙來雕刻的，並在表面上雕滿了紋案，是荷莫哥魯伊骨材雕刻的一大特色。高二十公分。

110　**海象牙製裝飾花瓶**　阿干折的名雕刻家——貝列什洽根(N. S. Vereshchagin, 1770～?)，一七九八年所製作的，爲俄國傳統骨材工藝的典型作品。一八〇三年，帝俄的對日交涉團曾帶往長崎，預備當做禮物獻給日本天皇；後因交涉失敗，又帶回俄國。是一件非常有歷史意義的花瓶。



111



112



113



114

113 **骨製啤酒杯** 十八世紀後半，荷莫哥魯伊製作的。整個杯子外表雕滿從羅瑞克到凱薩琳二世，俄國歷代的大公和沙皇的畫像。出自名匠杜丁(O.K. Dudin, 1714~)的手藝。高二十五公分。

114 **寫字枱** 十八世紀中葉荷莫哥魯伊製作的。為一加上蓋子的寫字枱。枱身全部用木材製作，再在表面黏貼雕花的薄骨板。歐俄北部的雕刻工匠，很喜歡像這樣在薄骨板上鑲刻裝飾圖案，也是當時最受歡迎的一種樣式。高五四．五公分。

紡織與刺繡

俄國所有的工藝中，紡織與刺繡是最具有悠久傳統歷史的。其技巧是母親傳授給女兒，代代相承，一直保留到現代。待嫁的新娘爲了呈獻禮物給新郎，習慣上在婚前都製作了許多精美刺繡。這種良好的習俗，不僅可考驗新娘的女紅，並且對傳統藝術的流傳，貢獻巨大。

代代相承並不斷發展的紡織及刺繡的技巧，不但形成了境內各民族獨特的服飾，同時也製作出豪華的祭典禮服和華麗的宮裝。



115

116



117

116 男用的裝飾帶（局部） 這是十八世紀到十九世紀前半葉，自俄羅斯、波蘭、烏克蘭等地方的男人所用的裝飾帶。圖中是自俄羅斯中部史魯茲克的產品，以橫紋爲基本圖案，在極細的絹絲上再混合金線和銀線紡織而成的。邊緣和兩端上的刺繡圖案是結合東方和俄羅斯的傳統風格。

119

115 祭典禮服（局部） 十七世紀時代的製品。行宗教儀式時聖職人員所穿的禮服，上面通常都繡了基督或聖者的圖像，以及禮拜用的祈禱文(Pasult)。圖中人物臉部和手腳處用絹絲，衣服與文字則用金線，背景用銀線刺繡。43×42.5cm。

117 宮裝 這件豪華的宮裝是十九世紀末，著名宮廷服裝設計師奧列格(Oleg)經營的服裝店製作的。使用絲絨和綢緞裁製，兼具俄羅斯民族和歐洲傳統風格的特色。金線、銀線交織的刺繡，使這件女裝顯得華貴萬分。

118 披肩用的絹 十八世紀末到十九世紀前半葉，莫斯科東南科隆納(Kolomna)的吉利・列賓絲絹紡織工廠的產品。圖中絹織是用以裁製俄羅斯婦女傳統服裝所用的披肩。花紋的輪廓，都是金線刺繡而成，底色則爲暗紅。

119 裝飾用的絹 十九世紀初葉，位於莫斯科郊外的拉扎列夫紡織工廠的產品。這一座工廠，在俄國也是有名的裝飾用絹生產中心之一，不僅生產裝飾用絹，也製作衣料用絹。絹上的圖案是模仿十八世紀法國的絹織圖案。

120 祭典禮服的披肩 十七世紀時代的製品。在黑地上，用金線、銀線、絹絲及亞麻線等刺繡成很美麗的圖案。爲了使圖案紋飾凸出起見，在刺繡時，以紙、白樺樹皮或線球等作爲襯墊。使用金線、銀線來刺繡的所謂「黃金刺繡」，是俄國只有悠久歷史的一種手工藝。

120

118

美與聖靈結成一體的俄羅斯聖像畫

中古時代的俄國人，終於實現了開創華麗聖像畫世界的美夢

俄羅斯聖像畫獨特風格的發展

開拓了美的世界　俄國從遠古時候起，就有在教堂及家庭內奉祀聖像畫的習俗。這一種聖像畫叫做「埃悃」(Icon)。其實所謂之遠古，乃指西元十世紀末，東正教傳入俄國之時。

早期的基督教，並沒有聖像畫。到了第二世紀時才有人開始製作。三〇六年雖然頒佈禁令，非但無效，反而更加普遍流行。四世紀時終於達到了顛峯。聖像畫的製作，以拜占庭(Byzantium)爲最盛，流風所及，從義大利到衣索匹亞等國的美術均受影響。在九八八年把東正教定爲國教的俄國，當然也不例外。

聖像畫輸入俄國初時，仍嚴守著拜占庭傳統刻板的風格。然而經過不到二百年間的演變，無論在色彩或造形方面，已十足地發展出了俄國獨特的風格，也產生了基輔派(Kiev school)、諾弗哥羅派(Novgorod school)、弗拉基米爾派(Vladimir-Suzdalian school)以及其他的流派。自十三世紀到十六世紀整整的四百年間，可以說是俄羅斯聖像畫的黃金時代，安德烈・魯布略夫(Andrew Rublёv, 1360-1430?)、費歐梵・葛雷克(Theophanes the Greek, Feofan Grek)、狄奧尼西(Dionisy)等傑出的聖像畫家輩出。而且，傳入南斯拉夫等巴爾幹(Balkan)國家以及高加索・格羅茲尼(Caucasus-Grozny)的喬治亞人聖像畫，也逐漸地脫離了拜占庭的規範，各自開拓了其獨特的聖像畫世界。

從禮拜堂到室內裝飾　所謂聖像畫，就是把基督、聖母瑪利亞等聖者的圖像，或聖經中的故事，以油彩描繪在木板或金屬板上的畫。俄國的聖像畫，後來有些加上金屬框，把手或衣服部分做成浮雕，或用金銀裝飾。

在教堂裡，不但聖堂內壁上掛滿了許多大型的聖像畫（長一・八公尺，寬九十公分，圖125），就是信徒站立所在與祭壇之間的所謂「聖壁」(Iconostas)上，也有多層的聖像畫上下並列著。做禮拜時，西方教會是最重視聖像（雕像）的；但東方教會却一直把聖像畫作爲頂禮膜拜的對象，信徒們可在畫前拈香，甚至親吻。

在俄國的聖像畫也可攜出戶外，參加遊行；俄國大畫家列賓(Ilya Efimovich Repin, 1844-1930)的名畫「庫爾斯克的十字架遊行」(The Religious Procession in Kursk Province, 圖122）可資證明。

聖像畫不僅奉祀在教堂，在俄國幾乎每家每戶都有並像日本的神龕、佛壇一樣，設有固定地方供奉（圖142）。通常聖像畫是安置在面對東南方房間的角落上，每天早上必須在畫前點亮蠟燭。進入聖像畫房間時，要先用手畫十字，有聖像畫的地方也就是上座。十七世紀末葉以前，除了聖像畫以外，在牆壁上不許懸掛任何裝飾物，所以聖像畫可說是俄國家庭中，很重要的一種室內裝飾。同時我們也可以就所懸掛的聖像畫的品質與數量，衡量出某一家庭的經濟狀況。聖像畫的樣式繁多，除上述所云，還有外出用的折疊式聖像畫（圖126），以及當做護身符用的小型聖像畫。

紅色背景的聖像畫——「聖尼古拉」　現在讓我們從艾爾米塔齊博物館所收藏的聖像畫中，選擇兩幅來說明俄國聖像畫的特色。

「聖尼古拉」（圖123）是十～十四世紀之作品，諾弗哥羅派，木板，蛋彩畫。107×82cm。

俄國最古老的城市之一的諾弗哥羅，是一個自十二世紀到十五世紀間以「維契」(Veche，略似現代的市議會）爲基礎，發展出來的大公國的首都。其藝術受傳統民主氣氛的影響甚大。聖像製作的風格亦然，自十三世紀到十四世紀初尤爲顯著。「聖尼古拉」的聖像畫，即爲這一時代的代表作品。



121 狄奧尼西：「基督被釘十字架」



122 列賓：「庫爾斯克的十字架遊行」

這一幅聖像畫的朱紅色背景爲其一大特徵，所以又稱爲「紅色背景的聖像畫」。頭上淡黃色的光輪，及尼古拉聖者的琉璃綠聖衣，與朱紅的底色配在一起之時，確實發揮了明快對比的效果；況且，圖像本身的結構比例以及禮袍上的裝飾，也予人以生動華麗的印象。聖者之姿態，雖仍未完全擺脫拜占庭東正教美術莊重嚴肅的成規，然而在畫面上，略加一些民衆喜愛的華麗色彩，似乎可使僧侶呆板的姿態以及嚴肅的表情，得到幾分的緩和。因此，拜占庭神聖嚴然的聖者，就這樣一變爲和藹可親、關心人們生活的俄國的「聖尼古拉」畫像了。

另一幅聖像畫「基督的變容」(Transfiguration, 圖124）是十六世紀的作品，木板，卵彩畫，55.5×43.5cm。是描寫馬太福音第十七章所記述的「耶穌帶著彼得、雅各，和雅各的兄弟約翰，悄悄地上了高山。突然，耶穌在他們面前變了形象；面容明亮如太陽，衣裳潔白如光輝。忽然有摩西、以利亞向他們顯現，同耶穌講話……」這故事中耶穌變容的一個場面。

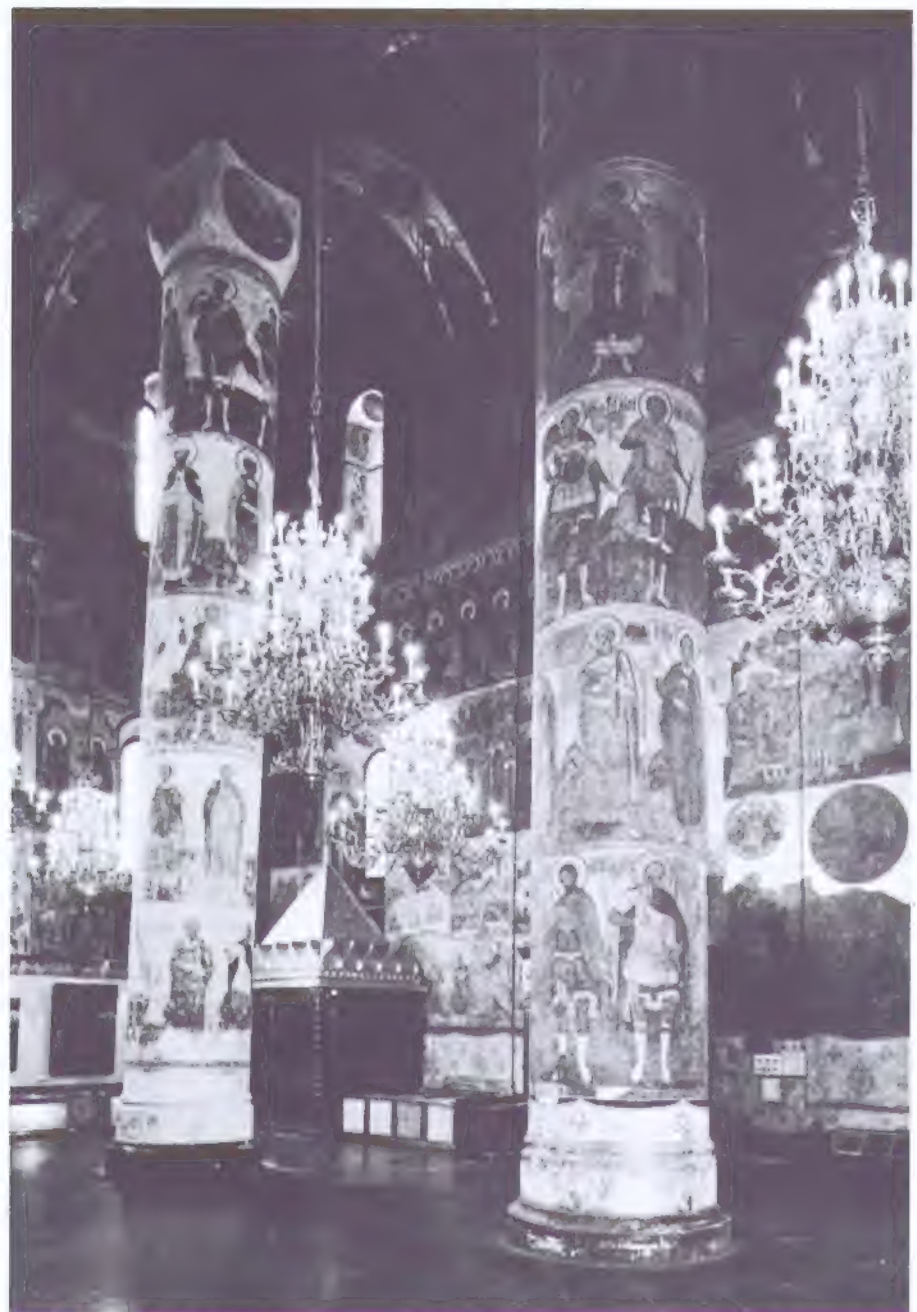
畫面整體的結構簡潔明瞭，極富表現力，色彩也很明朗。山頂上，以光芒四射的耶穌爲中心，摩西和以利亞正在跟祂講話；眼前的三位門徒卻被這一幕奇蹟所震驚，彼得驚愕得連忙下跪，睜不開眼睛的約翰和雅各均俯伏在地。這一幅聖像畫的作者可以說是色彩派的畫家，大膽地使用了濃厚的綠、紅、黃、褐、白和黝黑色彩，在淡青色的背景和赭色小山輝映下，成極強烈對比。

「基督的變容」，雖很難說屬於何種流派，然而就藝術創作本身而言，確是中古時代俄國繪畫的典型作品。

善的畫家—魯布略夫；惡的畫家—葛雷克

被烟掩蔽的壁畫　從教堂普及到每一個家庭的聖像畫，假若再包括攜帶用的聖像畫的話，歷經數世紀的過程，製作過聖像畫的畫家，應爲恒河沙數，可惜後世能道出名字的，僅限於前述的安得烈・魯布略夫等少數幾個人而已。他們不但製作聖像畫，並且也在教堂的天花板或牆壁上，發揮其宗教畫的才華。

安得烈・魯布略夫的名字，如今就等於俄國聖像畫



175　莫斯科克里姆林的烏斯賓斯基教堂內部



123　「聖尼古拉」　艾爾米塔齊收藏。



124　「基督的變容」　艾爾米塔齊收藏。

的代名詞。關於他的出生年月，有一三六〇年及一三七〇年兩種說法。其去世之年，也有一四二七年及一四三〇年之說。然而不管其生卒年代爲何，他所生活的十四世紀後半～十五世紀前半這段期間，正好是俄羅斯軍在會戰中，擊敗蒙古人，使俄國人對擺脫蒙古人統治的希望，逐漸成爲可能的一大轉變時代；同時也是隨著民族意識的擡頭，人們開始重視精神生活的時候。魯布略夫的聖像畫正是反映出這一時代的感受，不但歌頌人類精神之美，也描繪出精神力量之偉大。

離莫斯科東北方一百九十公里，有一個與諾弗哥羅同樣古老的俄羅斯城市弗拉基米爾。當魯布略夫在弗拉基米爾的烏斯賓斯基教堂(Uspensky; The Dormition of Our Lady，建於1158～1161，圖128)，完成了壁畫的一四〇八年冬天，蒙古人「像一羣惡狼」地再度進攻東北俄。蒙古王子額地該(Amir Edigey)率衆逼近弗拉基米爾城，焚燬城市，大事掠奪。俄國的編年史作家曾這樣形容說：「其時全俄羅斯的基督徒正陷入水深火熱之中；哀鳴、哭號與叫喚之聲，響徹大地。」

烏斯賓斯基教堂中魯布略夫所畫的壁畫，也被無情的戰火和煤烟所汚蔽，經過數世紀的蒙塵，直到一九一八年由於修葺烏斯賓斯基教堂，才從拱門、支柱及西側的穹窿上發現。尤其在教堂西側部份的拱門上所繪的天使，色彩調和，形態靈活，充分流露出魯布略夫想以純然明快的線條和色彩，勾畫出理想人類形像的這種藝術觀。

在魯布略夫尚未畫壁畫的一百七十年前，弗拉基米爾城市亦被蒙古人所攻佔，就在魯布略夫作畫的烏斯賓斯基教堂，據說當時因避戰火而來的婦孺們，曾在這裡被大火所困，並活活地被燒死。這一次的人間浩劫，就是後來與魯布略夫以善與親愛之情，描繪那優美且富魅力天使的同一地方。

此外，魯布略夫所處的時代，雖說擺脫蒙古人的枷鎖指日可待，不過，由於俄國人本身的不爭氣，內訌、叛逆、互相殘殺仍然層出不窮。在這種情形下，到底那來靈感使他畫出這種充滿希望與和平的天使？

如野外盛開的亞麻花　在烏斯賓斯基教堂南面支柱上，所描繪的那些步往天國的「虔誠的婦女」羣像，也同樣的表現出魯布略夫的哲學觀。當時的教堂壁畫，大



126



127

127 「最後的審判」　弗拉基米爾的烏斯賓斯基教堂內壁畫。
126 折疊式聖像畫　十七世紀時，爲高級官吏而作。
128 弗拉基米爾的烏斯賓斯基教堂



128

都是繼承拜占庭的傳統作風，多以描繪「最後的審判」爲題，告誡人們「世界是罪惡的」。可是，魯布略夫卻以親愛與善美來代替那種令人憎惡、絕望的世界觀。只要從他所描繪的天使和「虔誠的婦女」，與留存在烏斯賓斯基教堂的「最後的審判」比較來看，我們就知道魯布略夫深信「惡」的世界，終有一天必爲「善」所取代。

弗拉基米爾的郊外，一到初夏，就盛開著一望無際的湛藍色亞麻花。這些亞麻花，在遙遠的地平線盡處，與清澈蔚藍的天空融化爲一。魯布略夫就把這一種色調，帶進聖像畫的世界裏。其著名的「聖三位一體」(Holy Trinity, 圖132) 就是使用這一種清新、明朗的湛藍色與金色所畫成的。他的作品常被譽爲「是從俄國郁馥明媚的大自然中，所抽繹出甜美的蜂蜜；『聖三位一體』，確實表現出俄國大自然純樸和寂靜的魅力。」到了二十世紀初，這一幅「聖三位一體」的畫，經過藝品修復家之巧妙手藝，終於完全恢復到中古時代綺麗的面貌。第二次世界大戰時，爲避免戰禍，特別疏散到遠離戰火的西伯利亞。現則藏於莫斯科的托列佳可夫美術館。

魯布略夫根據舊約聖經創世紀第十八章：「神化成三位青年，到先知亞伯拉罕的家，預言其子以撒誕生。」的故事，來製作這一幅「聖三位一體」的畫。不過，聖經上所記載亞伯拉罕招待三位年輕人吃飯這一節，一到魯布略夫手中，以其獨特的看法，變成其中之一的年輕人就是日後必將走上死亡路途的基督。然而，自畫面觀之，坐在餐桌上的這三位年輕人，絲毫沒有絕望的表情。相反地，和平、仁愛和安祥的氣氛瀰漫著整個畫面。或許「聖三位一體」所表現出來的中心思想，也正是十五世紀人們夢寐以求，卻始終無法實現的和平與寧靜的願望吧！

令人連想到「雷雨之夜」的作品

談到安得烈・魯布略夫時，我們不能不談及另一位俄國的聖像畫大師費歐梵・葛雷克。他比魯布略夫年長二十歲，生於拜占庭，而以俄國做爲他的第二故鄉。他自己的畫像雖已失傳，然而從沉鬱灰黯色調的畫面，不難想像他眞實的形貌。

葛雷克的人生觀、世界觀，恰好與魯布略夫背道而馳。他深信我們生存的世界正是「充滿著邪惡」，所以他就創作出由悲劇性的緊張所激發熾熱情慾的形象。從



132 魯布略夫作「聖三位一體」



129・130 「先知約翰」(圖129)，與「聖母瑪利亞」(圖130) 均爲葛雷克作品。存於莫斯科克里姆林的布拉哥維希貞斯基教堂的聖像畫壁上。



131 **哥羅德茲的普羅霍爾 (Prochor of Gorodets)** 作「**基督殉道**」 存於同上(圖130)教堂的聖像畫壁上。

他的繪畫裏可以令人體會出，吾人所居住的這一個世界，就是地獄。在此，不但邪惡統治了一切；苦惱與猜忌，也把吾人的精神淪入地獄。

假若我們把魯布略夫的作品比喻成白晝的話，則葛雷克的藝術就是雷雨之夜。葛雷克所描繪的聖者，常具不屈不撓的眼神，堅毅得不知妥協；從頭上垂落到頸項的髮束，猶如一種山脈的流動。與魯布略夫的充滿和平與安寧的「三位一體」較之，他所存於諾弗哥羅教堂的「三位一體」壁畫中的那三位天使，卻充滿著憂鬱與不安的表情，使人連想到面臨決鬥之前，暫時養神的戰士們的神態。從精神與肉體的衝突中，立志凌越一切的葛雷克的另一幅傑作「柱頭苦行僧」，可說是他內心的戰慄與表現力達到極限之際，所創作出來的。

把三個人的心力融合於一壁畫中

安得烈・魯布略夫與費歐梵・葛雷克，乃是反映出中古時代俄國聖像畫家的陰陽兩面。年長者的葛雷克是出身於日趨衰微沒落的拜占庭；而較爲年輕的魯布略夫則生長於俄國本土，是俄國解放時期的代表。

格調雖然各走極端，但是仍有若干相似之處。雖然我們無從得知，他們兩人如何交往相處，他們確曾在一起工作過。位於莫斯科克里姆林的布拉哥維希眞斯基教堂的壁畫，大概是葛雷克藝術生涯的最後一頁吧！壁畫完成於一四〇五年，從此以後，他便不知去向。參與這一幅教堂壁畫製作的，除了他與魯布略夫之外，出生哥羅德茲的俄國中古時期第三位天才畫家普羅霍爾，也在這裡展露了他的才華。

這三位聖像大師，在布拉哥維希眞斯基教堂上，彼此發現了共通的語言，把他們的心靈融滙在一起，共同完成了這幅不朽之作。當然，每一個人獨特筆法很容易區別出來。不過，老葛雷克在此很明顯地壓抑了他激昂的感情，因爲這幅畫中的聖人，每一位都是如此和藹而善良。

遺體葬在鐘樓下

安得烈・魯布略夫的一生，已在俄國拍成電影，並曾經在日本上映過；他的傑作「聖三位一體」，已經製造出直可亂眞的仿製品，也曾經運到日本展覽過。一九四七年，莫斯科當局在波羅朗諾耶廣場(Prolomnoy Zastavy Square)旁，雅薗山丘上的安得魯尼可夫修道院(Spaso-Andronikov Monastery)內



135 魯布略夫作「大天使米歇爾」(Michael)



134 魯布略夫作「救世主」



133 魯布略夫作「基督的變容」



137 安得魯尼可夫修道院



136 蘇俄電影「安得烈・魯布略夫」

，創設了紀念安得烈・魯布略夫的古代俄國美術館(Andrey Rublëv Museum of Ancient Russian Art)，還特別選擇了魯布略夫六百周年冥誕之日，正式開放。

近年來，蘇聯對魯布略夫的研究相當盛行。他到底在那兒渡過晚年，一直是學術界長期爭論的焦點。是在與同輩丹尼爾・周魯伊(Daniel Cherny)一起製作聖像畫壇的俄國最大的托羅伊茨・塞爾基葉夫修道院(Troi-a-Sergiev Monastery)？或者是莫斯科的安得魯尼可夫修道院？因為後者的中央聖桌窗框上所畫植物圖案，從線條和色彩觀之，應出自魯布略夫之手。其次在該修道院內，有一塊二百年前仍然存在的墓碑，據說也是魯布略夫的。這種說法在一九四〇年代，曾經風行一時，然而卻沒有具體的證據。

一九六七年，在莫斯科北方的雅羅斯拉夫里(Yaroslavl)地方，發現了十九世紀初期的古文獻——修道僧義奧納(Iona)手記。根據書中的記載：「魯布略夫與周魯伊兩聖像畫家的遺體，埋葬在安得魯尼可夫修道院的古鐘樓下，不過這個鐘樓最近已被拆除」。為證實此一說法，歷史學家曾調集所有十八世紀時的水彩畫，詳加檢查。在這些水彩畫中，有的明確描繪出現已不存在的鐘樓的圓屋頂。

（NHK廣播電視協會總局資料中心　小川政邦）

與日本有段淵源的骨製花瓶

日俄外交的一頁秘史

運抵長崎，又帶回俄國的藝術珍品

如同花邊的鏤雕　艾爾米塔齊博物館，還收藏了一件大約在一百七十年以前，從遙遠的歐俄運抵日本，半年後又帶回俄國的藝術珍品。現放置在幾乎佔據博物館二樓整層的俄國文化史部門的室內。

這個部門，收藏著俄國各時代的歷史、文化及人民所創作的繪畫、雕刻、陶瓷、發明品等，總數約有二十一萬八千件。這一件以海象牙精細鏤雕，曾帶到日本又轉回俄國的裝飾花瓶，乃是其中之一。

這件作品，是歐俄北方阿干折的名匠——貝列什洽根，在一七九八年所製作的（圖141）。高度八十四公分，最大直徑二十五公分，就骨材工藝來說，是世界上最大的。

花瓶的瓶體是倒圓錐狀，底下為一方形的飾台。瓶體上部，有教堂圓頂狀的蓋子，蓋子中央有一圓柱，在其頂端放置了彼得大帝騎馬的精巧雕像。

這一件騎馬雕像，乃是凱薩琳二世為了紀念彼得大帝即位百年，特聘請法國雕刻家法爾可奈，到俄國來製作的「青銅騎士」(Bronze Horseman，圖139）的縮小仿製品。

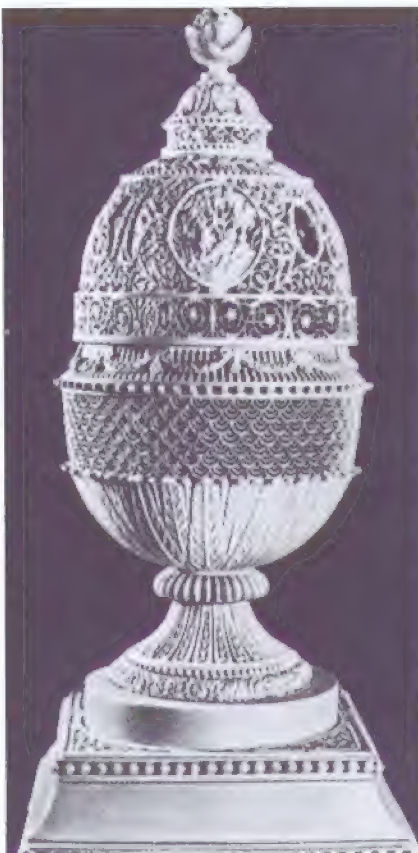
花瓶整體，佈滿了猶如花邊(lace)狀的美麗鏤雕，鏤雕花紋之上再以念珠狀的條飾，加以垂直的分割。瓶身的周圍再浮雕了展翼欲飛的老鷹和美麗的花團，益使這件花瓶看來優雅動人。雖然是一件頗費手工的作品，但能表現出如此雅緻高貴，也甚為值得。這一件花瓶是屬於俄國傳統的民間藝術品之一，可以說是發輝了骨材工藝最高技術的一大傑作，也是代表俄國美術工藝顛峯期的一件名作。在艾爾米塔齊博物館的導遊手冊上，特別介紹了這一件花瓶的由來，並提出它與日本的關係。

環遊世界一周又回到祖國　俄國沙皇亞歷山大一世在位時，為了和日本建立通商關係，曾派遣宮廷侍從官雷薩諾夫(N. Rezanov, 1764-1807)，攜帶沙皇給日本幕府將軍的親筆函，遠航抵達長崎。在這一封親筆函上除通知遣返日本迷航漁民數人，並期望建立日俄間的貿易關係，其外還附一張包括這一件花瓶在內，送給幕府將軍的許


138　**聖像畫壇**　莫斯科克里姆林的布拉哥維希真斯基教堂內部。



139 「青銅騎士」 貝列什治根所作的花瓶蓋上的雕像，即模仿此像製作。



140 卵形花瓶 此瓶現爲莫斯科國立歷史博物館所收藏。



141 與日本淵源甚深的骨製花瓶 現藏於艾爾米塔齊博物館中。

多名貴禮物的禮單。

到了長崎，雙方交涉費了半年之久。最後因幕府將軍仍欲維持其鎖國政策，交涉未得要領。因此，世人所謂的「俄國第二次赴日使節團」，即雷薩諾夫一行未能達成任務，遺憾的返回俄國。不過，這一次的遠航，仍爲俄國航海史上，創下一新的紀錄。從遠方帶到長崎的俄國沙皇的禮物，由於日本政府的拒絕受贈，也隨著這一次的航行環遊，最後又回到俄國的首都。

其中的這件骨製花瓶，於一八〇六年又送回由艾爾米塔齊博物館收藏，應該算是和日本有段淵源的名作。

根據古文獻的記載，阿干折的骨雕名匠——貝列什治根，共製作了圓錐形及卵圓形各一對的骨製花瓶，獻給了保羅一世，因而成爲艾爾米塔齊宮的財產，以後就全交給赴日使節團團長雷薩諾夫帶到日本。從日本返國後，雷薩諾夫的部下又送回艾爾米塔齊宮，不過現今保存在該館者，僅是一對圓錐形花瓶而已。其中之一是擺設在俄國文化史部門。那麼，另外一對卵圓形花瓶的下落呢？

雕刻著四季風光的卵圓形花瓶，其中之一，從日本歸航途中，已受損甚大。在一九三二年，移放到艾爾米塔齊分館的美術產業工藝部門，二次大戰時毀於列寧格勒戰役。另一個（圖140）則在一九三一年，由莫斯科的托列佳可夫美術館所收藏，到了一九五五年，又把它移置到國立歷史博物館，以迄於今。

不知名的骨雕名匠

身無恒產，又不擁有農奴 阿干折出身的骨雕名匠貝列什治根，儘管製作了這些名貴的藝品，值得俄國沙皇付託其外交使節團，贈與日本君主，然而不久以前，連他的名字，父親是誰，甚至其生平行宜等仍一概不詳。幸好，當貝列什治根把其花瓶，獻給保羅一世時，在艾爾米塔齊宮的古老記錄本，曾經登記捐獻者爲阿干折港的海關稅吏，由此，才得到了尋索其生平的頭緒。

從列寧格勒國立中央歷史文獻保管所，商業部門堆積如山的古文獻中，終於發現了自一七九七年到一八一一年，阿干折港稅關服務員的經歷名冊上，有貝列什治根的身分。根據名冊上的記載，貝列什治根的教名是尼古拉，其父名叫史特帕諾維茨，爲一士兵。他本人生於一七七〇年，家無恒產又沒有農奴。於一七八七年，年僅十七歲時，就服務於阿干折的海關稅務所，充當最下級的稅吏，以後並沒有顯著的陞遷。

他利用在海關服務之閒暇，集中精力於骨雕工藝上。於一八〇一年年初到聖彼得堡旅行，超過了他請假的日數二十九天，因而遭受到免職，這可能爲製作骨雕工藝所耽擱吧！然而不久似乎又告復職，因其簽名的文書又再出現。一八〇二年時，升級爲九等官，直到一八一三年時仍任該職。但自這一年後，貝列什治根之名字，就不再在阿干折港稅吏的名冊中出現了。

欽賜寶石戒子 一個士兵的兒子，爲何不照當時的規定當兵，竟做了文官，並且成了一名骨雕的名匠。以上這些疑問，可自當時的履歷資料獲得答案。根據一七九九年的文件，貝列什治根「雖然是一個士兵的子弟，可是因年紀幼小，直到一七八四年仍未服兵役，由父親資助進學讀書。之後，因爲患有痼疾，由阿干折衛戍總司令部發給一張證明書，解除了他的軍籍。」對子弟教育十爲熱心的父親，不僅讓兒子求學習讀寫，也培育他對歐俄北方的民間骨材工藝的興趣。

從上述的一堆古文書中，也發現了貝列什治根因收到沙皇欽賜的寶石戒指，而於一八〇三年一月三十日寫了謝恩函給亞歷山大一世。平凡的下級官吏，爲何能得到高貴戒指的賞賜？除了他不平凡的骨雕工藝才華，以及獻給沙皇的這些藝術珍品外，我想再也沒有其他的理由吧！

假如，你有機會欣賞艾爾米塔齊博物館的貝列什治根的花瓶時，就會聯想到曾經遊歷東方的這一段故事，同時也會對之倍感親切。

（小川政邦）

第三室
俄國人的生活與文化

俄國，除了西歐式的貴族文化之外，尚有廣大的民衆由其生活所在的茂密森林和廣大土地所孕育出來的充滿鄉土氣息，純樸而郁馥的文化。這一章，將介紹離開艾爾米塔齊博物館不遠的一座蘇聯各民族史誌博物館所收藏的民俗文化的代表樣品。從這些樸素且極富意義的民間用具和工藝品，可使我們對俄國人民的生活與文化，獲得進一步的了解。



142 **婚禮儀式** 十九世紀，俄羅斯北部農家婚禮儀式的場面。

在俄羅斯的婚禮儀式分爲五個階段進行，即媒妁、訂婚、男女雙方當事人會面、結婚典禮和典禮後的儀式。各階段，可再分爲若干小細節。圖中所示，是新郎象徵性的從女方的兄弟或叔伯，買下陪伴新娘的權利。





145



生活與信仰

向來被認爲是「通往天國的唯一窗戶」的聖像畫（通常畫在木板上，也有鑲嵌、刺繡、象牙雕刻等樣式），十世紀時，隨著東正教的傳入，也給帶進俄國。以後就以基輔、諾弗哥羅、莫斯科爲中心，漸次發展出具有民族色彩的俄國聖像畫，最後且普及於全國。

隨著時代的演進，聖像畫不僅奉祀在教堂，也貼掛在每一個家庭的某特定房間的角落上，作爲裝飾，並在早晚以最虔誠之心情頂禮膜拜。作爲東正教徒的俄國人，聖像畫乃是他們信仰生活的中心，因此這種傳統就一直保存下來。

144

144 **第威爾派（Tver school）聖像畫「基督誕生」**
此一幅畫爲十五世紀末～十六世紀初的作品。中央描繪的是聖母瑪利亞，馬槽內的嬰兒是基督。其左上方是東方三博士，右上方是天使們，右下方是準備熱水的兩個助產婦，在其左邊的一說是先知以賽亞的化身，另一說是魔鬼化身的老牧人，在最左邊的是沉思的約瑟。



146

147



145 **莫斯科派 (Moscow school) 聖像畫「聖尼古拉的生平」** 十六世紀的作品。中央手持福音書的是聖尼古拉，其週圍所描繪的是他一生中所行使的奇蹟。

聖尼古拉在十二世紀到十五世紀間，是一位很受信徒歡迎的聖者，故當時的聖像畫師都以他爲對象。不知自何時開始，他竟成爲造船木匠的守護神了。

146 **北方派聖像畫「救世主」** 十三世紀末的作品，艾爾米塔齊博物館的調查團，從奧聶加河(Onega R.)畔的一個小村落巴贊的一木造教堂獲得的。在歐俄北部所保存的同一作者的作品中，算是最早的四幅正面半身像之一。基督用其右手祝福人們，左手拿着古代俄文的福音書。

147 **諾弗哥羅派聖像畫「聖史特拉蒂拉特與聖狄龍」** 十五世紀的作品。二人都是右手持槍，左手執劍的正面全身像。兩者頭部光輪的中間，有一半圓形的天界，其內描繪了祝福的基督半身像。頭部與身長不成比例，是此派的一大特徵。

俄國的農家婦女，也像其他國家的農家婦女一樣，除從事耕作、炊事、洗濯等家事之外，也要親自繅絲織布，以供自己及家人裁製衣服。

每當漫長的冬天雪夜，母親們會坐在裝飾得很華麗的紡織機前，一面紡紗織布，一面就把這些代代相傳的技藝傳給女兒。

繅絲與紡織





148・149 **繅絲工具** 十九世紀時代的製品。這一種造形的繅絲工具，俄人叫做「布雅爾基・羅巴第」，流行於北杜維納河(N. Dvina R.)流域一帶。

用作繅絲的部分，都加上了美麗的裝飾。初繪畫或雕刻二種方法分別採用，後由於圓鑿的普遍使用，雕刻裝飾就大爲發達。所以窩瓦河上、中游流域及歐俄北部，就製作了許多雕刻精美的繅絲工具了。



農家的室內　圖中是十九世紀時，歐俄南部農家的一角。房間內可看到火炬架、繅絲工具和織布機等。織布機後有俄式壁爐，這種壁爐不僅可供取暖，也可用來烤麵包或是烘乾東西，有時更可以作爲祭拜的對象。家具的配置有一定的規矩，所以房間的各個方位都具有其特定的意義。

木工民藝品

在多森林的俄國，從史前時代起，人們就用木材來雕刻及製作各種生活用具，也用來搭蓋房子。

與森林發生密切關係的俄國農民，都自己製作杓子、容器、玩偶及玩具，並且也製作了在俄國到處可看到的，與信仰結合在一起相當獨特的室內裝飾品。

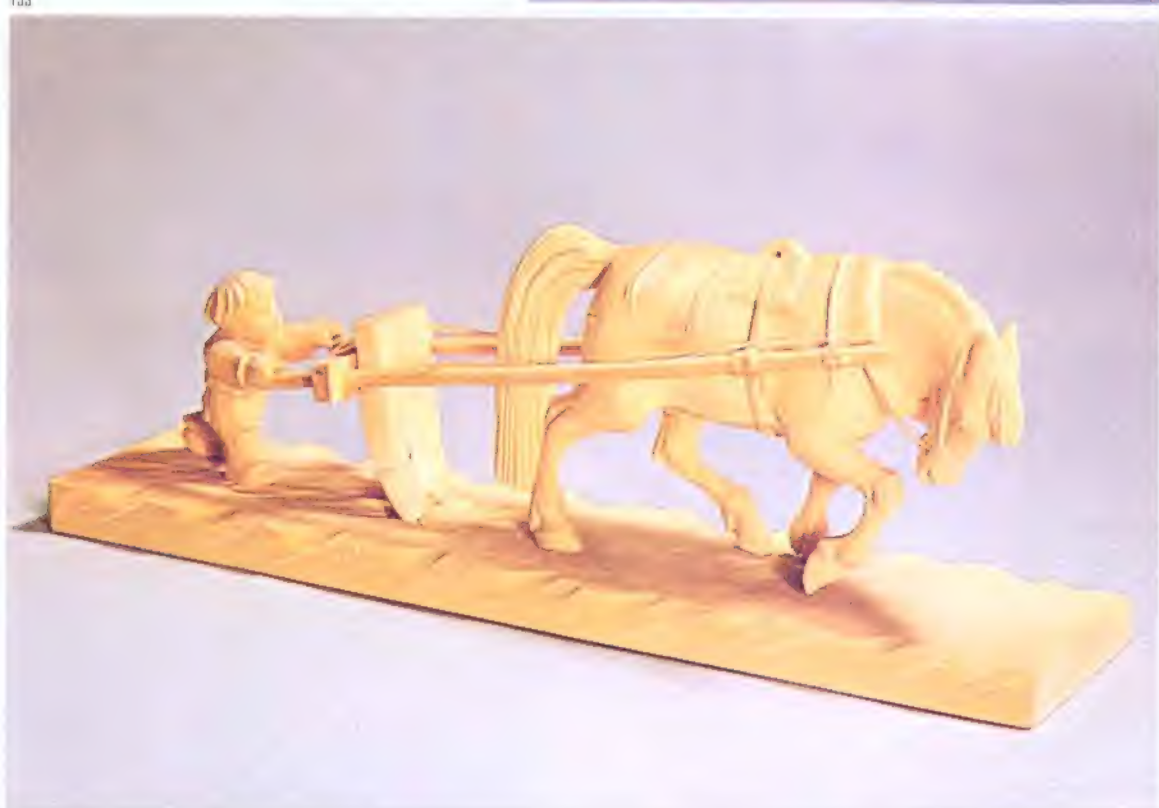
現代的蘇聯也繼承了這種優良的傳統，所以在俄國各地都製作出許多優秀的木工民藝品。



151



152



153

151 **木馬** 十九世紀，在俄羅斯西北部地方所製作的。馬是俄羅斯民間藝術最受歡迎的題材之一，具有四個輪子的木製馬形玩具，造形雖然單純，仍能表達出馬的那種雄糾糾的氣概。

這一種製作玩具的技術，是由工匠父傳子授，一代一代因襲下來的。

152 **三頭馬車(troika)** 一九七〇年，窩瓦河流域的波爾波夫斯基・麥丹村的塞久列夫一家人所製成的。父親負責造形，女兒繪圖着色。

在蘇聯，時常舉行玩具展覽會，而且，莫斯科北方的札哥斯克(Zagorsk)也設有玩具的博物館。

153 **耕田的農夫** 一九〇六年，住在莫斯科近郊波哥羅德斯哥耶村的工人斯邁諾夫(Smirnov)之作品。這一村落的木雕藝術，具有數百年的歷史。

不着色，力求保持原木的質感，以及製作富有動感如「交班的軍人」或「覓食的公雞」等的木雕作品，是爲一大特色。

圖中的作品，是以俄國民間故事作爲題材的。





154　**木雕玩偶**　十九世紀作品。俄文叫「潘卡」（Panka），是歐俄北部普遍的產品。從整塊木頭雕出，在平坦的削面上，再以凹孔顯示出眼、口、鼻、衣服等。

這一座女性雕像，其造形樸拙，令人一看不禁會聯想到世界各地出土的舊石器時代遺物。

156　**瑪多留喜加木雕玩偶**　二十世紀窩瓦河流域塞妙諾夫市（Semënov）的產品。

十九世紀末葉，窩瓦河流域以車木製作玩具的手工藝逐漸發達，其中最具代表性的就是「瑪多留喜加」木偶。所謂「瑪多留喜加」實即指同一形狀的許多大小不一的木偶，能套合成一個木偶的專用名稱。大體上，以年輕少女穿上鮮艷衣服者居多。





155　**糕餅印模**　十九世紀歐俄產品，爲在糕餅上壓印圖案的印模，自古即有。古都諾弗哥羅所發掘出來的印模，是十一～十二世紀時所製作的，圖示的這一個印模，是製作節日糕餅時所採用的。

157　**鼓手木偶**　十九世紀的產品。模仿樂隊鼓手形狀來製作的這一個樸素的木偶，只要旋轉發條，就會把鼓打得咚咚作響。

這種木偶的構造並不複雜，然而鼓手風趣的動作，卻給小孩們帶來許多歡樂！



160 **白樺樹皮製造的容器**　十九世紀時歐俄北部的產品。使用木頭或白樺樹皮來製作的各種容器，在歐俄北部特別發達。也有部分是未加彩飾的原色製品，不過，大部分都在表面上加以華麗的裝飾圖案。圖中的容器，是以人面鳥身的神話中動物作爲裝飾圖案。

158 **木工民藝**　十九世紀，在窩瓦河流域農民以木工作副業的風氣，逐漸普遍。大都以白樺木及白楊木等來製作纏絲工具、搗衣棒、玩具，也以圖中所示的工具來製作木質湯匙。

這些木製品，起初都刻上了華麗的花紋或動物圖案浮雕，但以後就漸漸省略了。



159 **裝飾農舍用的木雕**　裝飾農舍正面的橫飾帶（frieze）、窗框、門扉上的木雕圖案，除植物外，鳥、馬等動物，以及半人半魚、人面獅身等神話動物圖形也用作主題。

這些圖案，最初應具有驅邪的意義，以後，這種意義漸被遺忘而成爲純粹的裝飾。



161 **搗衣棒**　十九世紀時歐俄中部地方的產品。通常用來敲打衣物除污。

自古迄今，民間的藝術，最能反映出人們對其所處的周圍環境——大自然的感受。像萬物衆生的繁衍生息、雷電、火等這一些沛然不可抗拒的大自然力量，都給古代人類極強烈的感受，而表現在傳統藝術的圖案創意上。這一個搗衣棒的圖案，就是以太陽爲主題所雕製的。

162



163



164

162 **水杓** 十八世紀歐俄北部的產品。這一種水杓，俄文叫做「史可布利卡」，是舀水飲用的，從一整個木頭鑿空雕刻而成。水杓的造形是禽鳥游水狀，頭尾都可當把手。屬於俄國傳統的民間工藝品。

這種水杓，迄今仍然大量製作，作爲家用或紀念品。

163 **農舍屋頂的裝飾木雕** 十九世紀．歐俄北部地方所製作的。這個地方的農舍，通常在屋脊的兩端，設置如圖所示的巨大裝飾木雕，有如中國獸頭裝飾。

歐俄南部，住宅和倉房、畜舍是隔開的，成爲兩棟獨立的建築。但在歐俄北部，卻合建成二層樓的建築。

164 **屋頂下的窗子裝飾（圖中央）** 一八八五年歐俄中部地方的農家所裝置的。一般農家房舍的裝飾，以屋面下山形牆部分爲最重要，且具特別的意義。屋脊兩端，通常都以幾何圖形的鏤空木雕作爲裝飾，於山形牆或邊所留的窗子，也用如圖所示的木雕來裝飾。

以圓木堆積而成的西伯利亞地方民房，也有類似的木雕裝飾。

俄國的民族服飾

散處在俄國遼濶疆土內的各民族，經長久時間的演進，不但發展成各自獨特的文化，同時也創造了許多多彩多姿而富有民族傳統風格的各種衣飾。

例如，婚禮時新娘所穿的華麗禮服與頭飾，以及青年男子在節慶時所穿的背心和飾帶，少女們所帶的耳環等，只要你觀賞過蘇聯各民族史誌博物館內所展示的民族衣飾，就可感受到樸素而強韌的俄國人民生活概貌。



165 **女帽** 蘇聯各民族史誌博物館，收藏著俄國各地方各民族所戴的帽子。圖中是十九世紀歐俄南部的婦女所戴的，即爲其中一例。

在俄國，也像其他的國家和民族一樣，依出生地、所屬的族羣、社會階級、信仰、已婚與否等的區別，所戴的帽子亦有所不同。

166 **歐俄地方的頭飾** 十九世紀女用的頭飾。寬大而呈圓環狀頭飾，在歐俄地方，非常普遍。花紋及裝飾方法則因地而異。

圖中所示的圖飾，是以串珠，珍珠貝殼及河珍珠等裝飾而成的。河珍珠的體積，比現代的養殖珍珠小，形狀也不規則，不過在當時已相當名貴了。

167 **節慶用頭飾** 十九世紀時歐俄北部的產品。形狀近似花冠，所以俄文叫做「維奈茲」（venets即冠之意）。這一種以刺繡、河珍珠、串珠等裝飾而成的頭飾，是未婚少女專用的。婚後必須小心翼翼地保管，好在將來傳給自己的女兒或孫女。







169



168

168 耳環 十九世紀時代，歐俄地方的產品。墜子形式最普遍。農村女性所戴的耳環，大都不是出自都市工匠的手藝，而是利用農暇自己做的。所以構造較簡單，通常在銀環下端綴以玻璃珠或珍珠等。

圖中圓形耳環，乃是用金線刺繡後，再配以玻璃珠來裝飾。

169 串珠手工藝 十九世紀，在歐俄所製作的。串珠裝飾品，因十九世紀時玻璃工廠大量生產串珠而普遍流行。

又因爲價錢便宜，購買容易，所以用途廣泛，除用作如圖所示的帶子、飾品外，也用以裝飾衣服、錢袋、手提袋、墊子、帷幕、鏡子等。

170 已婚婦女用頭飾 十九世紀，歐俄西北部地方的產品。俄文叫做「可可修尼卡」(cocoshnica)。表面用串珠來裝飾，內裏則用錦緞做成。

這一地方的婦女，通常在外衣之上再着披肩；未婚少女就戴「維奈茲」(花冠狀頭飾)，已婚婦女就着「可可修尼卡」。富裕家庭則以河珍珠作爲衣服及頭飾的裝飾。

171 沃羅格達(Vologda)的節慶用頭飾 十九世紀，歐俄北部沃羅格達地方的婦女，在節慶時所用的頭飾，俄文叫做「可樂娜」。以金線及銀線刺繡而成，這種手法自古就非常發達。

171





170



日用小道具

俄國人民日常生活所用的道具，大都是樸素無華而實用居多，恰與宮廷及貴族府邸所用的豪華而昂貴的用具，成尖銳的對比。

這些日常生活的小道具，大都是農民親自製作，或巡迴工匠到村落來製作的。都可以說是人民智慧和幽默的結晶品，令人百看不厭。



172 **樸麥啤酒瓶** 十九世紀，古吉利地方的產品。俄國從古時候起，陶器就普遍地應用到日常生活上。雅羅斯拉夫里，羅斯托夫(Rostov)、史格賓(Skopin)以及莫斯科近郊的古吉利，都是著名的陶器產地。

古吉利陶瓷的特徵，是在白地上描繪紋樣，亦製作如圖所示的，以立體的鳥獸及農民的形狀作裝飾的瓶子。

174 **帕夫洛勃(Pavlob)村製的金屬用具** 十九世紀末葉的產品。從左依序是鎖、刺繡用剪刀、童臉狀鎖及鑰匙。那把鳥狀剪刀，上有刻紋，再鑲嵌了貝殼。位於窩瓦河流域的帕夫洛勃製造的鎖，多呈鳥與獅或傳說中的妖怪等的形狀，兼有實用與美觀之價值，故聞名全俄。



173 **草編玩偶** 十九世紀時歐俄中部的產品。農民常以現成的材料來製作各式各樣的民藝品。圖中的草編玩偶乃是其中之一。

這種玩偶在春日祭典時，跟象徵冬天的怪物形像一齊焚燒。



175 **粘土玩偶** 一九七〇年基洛夫(Kirov)市工人刻・法拉捷葉瓦所作的。現今的基洛夫，在一九三五年前叫做「維雅特卡(Vyatka)」其近郊迪姆可俊，從十九世紀起粘土玩偶製作業就相當發達，以迄於今。從前製作奶媽、騎士、男主人等玩偶，近年來則發展到製作如圖示的現代人像玩偶。

177



176





178

176 火炬架（圖中央） 十九世紀時俄國農民夜晚照明一般以火炬爲主。蠟燭是節慶時才用，煤油燈只有都市人才用。

要固定火炬，必須使用如圖所示的鐵製火炬架。把火炬揷在火炬架上時，看來有如樹上盛開著一朵鮮艷的紅花！

177・178 史格賓地方的葡萄酒容器 位於歐俄中部里亞贊（Ryazan）的史格賓，以生產日常生活所常用的陶器著名。這些陶器，大都以蛇、熊、獅子之形狀（圖178），或者神話中的龍爲造形。其軀體就是容器，嘴即注口，四肢就成爲把手了。通常以鉛、錳與銅混製的褐色或綠色釉藥來著色。

史格賓地方的工匠，常把這些形態栩栩如生的作品，展示在自家門柱上，以引起過路行人的注意。

題材除上述的動物之外，也製作譏諷軍人、官吏及貴族之作品。



179 彩色瓷磚裝飾的俄式壁爐

十八世紀時歐俄北部的產品。十八世紀時，俄國盛行製造以彩色瓷磚來裝飾的家具。尤其是裝設在住宅中心的俄式壁爐(petika，嵌進牆壁的取暖設備)，其表面就如圖所示的，貼上了繪有民間故事的彩色瓷磚。這些彩色瓷磚，都附有古代俄文的說明文字。

福祿壽傳到俄國却變爲少女

俄國最具代表性的民藝「瑪多留喜加」木偶誕生的故事

來自日本木質玩偶的靈感

誕生未滿八十年　俄國的民藝品，有些是具有數千年悠久的歷史。例如，陶瓷上的彩繪，在四千多年前就已開始；銀器上的黑鑲嵌技術也已有一千多年的歷史；至於骨材工藝的起源更是考古學家研究的對象了。現在，一提及聞名國外的俄國民藝品，大家都會立刻想到那種面頰紅潤、模樣圓胖，逗人喜愛的「瑪多留喜加」木偶。這一種瑪多留喜加木偶，也許大家（包括俄國人在內）都會認爲已具有悠久的歷史，然而事實上，其誕生距今才不過八十年。雖然歷史很淺，卻一躍而居於俄國民藝品代表的地位。不過，俄國瑪多留喜加木偶的誕生，實源自日本傳統的木質玩偶。

從日本傳入的「福祿壽」　日本藏王山東麓出產一種「五個不倒翁」的木質玩偶。這種不倒翁的最大特色，是每個的體積依次縮小，分開來是五個，套合起來便變成一個。藏王山的這一種木偶，據說是模仿箱根出產的機器製「套裝木偶」而來的。

此外，箱根還出產一種名叫「十二個蛋」的木製工藝品。若將其上下分開，裏面總會再出現一個鷄蛋，顧名思義，這一個大蛋裏面，共套裝十一個蛋。另一方面



180　**瑪多留喜加木偶第一號**　最外面、最大的女孩，抱著一隻黑色的大公鷄。

，藏王地方除製作「五個不倒翁」之外，也製作「三個不倒翁」、「七福神」（大黑、惠比壽、毘沙門天、辯天、布袋、福祿壽、壽星等七神）、「三福神」（福祿壽、大黑、布袋或惠比壽）等木質玩具。裏面都是中空的，可以依次放進較小的玩偶。在習慣上，七福神或三福神的玩偶，也統稱爲「福祿壽」玩偶。

在十九世紀末葉時，俄國有一個名叫「馬蒙托夫」的企業家，以經營鐵路起家發了大財。因他對文化與藝術相當有興趣，所以在莫斯科郊外的阿布蘭吉波地方建造了「文化中心」，並邀請列賓、謝勒平 (Fedor Ivanovich Shalyapin, 1873-1938) 等當代一流的藝術家和音樂家，在該中心舉辦藝術活動。馬蒙托夫夫人，也是一位俄國民藝的熱心倡導者。有一天，她把從日本帶來的「福祿壽」玩偶，好玩地擺擱在該文化中心的兒童教育玩具工作室，想不到却因此啓發俄國人製造日後聞名遐邇的「瑪多留喜加」的靈感。

據第一次看到這一種木偶「藏王製的七福神或三福神二者之一」的俄國人所形容，福祿壽神好像是一位禿頭的大老好人，看它的腦袋尖尖往上面發展，大概是由於沉思默想不停的緣故。引起俄國人最大興趣的是，木偶可上下分開，依序出現數個模樣相同而體積不等的木偶。看到俄國人這麼喜愛這種日製的木偶，馬蒙托夫夫人立刻想到如果採用這種「套裝木偶」的創意，來製作具有俄國風味的玩偶，必可風行全國。這就是俄國福祿壽，即「瑪多留喜加」木偶誕生的故事。

以「瑪多留娜」做模特兒

十八世紀末葉時，俄國曾以車木技巧，製作了大小可重疊的餐具，到市場販賣。所以，研究瑪多留喜加木偶的製作技巧，當然也落到車木工匠的身上。俄國最早的瑪多留喜加木偶，是根據俄國著名的農村景物畫家馬留丁(S. V. Malyutin, 1859—1937) 的速寫，由在「兒童教育」工作室服務的車木大師茲標斯德第金精心製作。

這一件瑪多留喜加第一號木偶，是由大大小小的八個木偶所組成。最外面的木偶，是穿著俄國傳統農村服裝的村姑，頭戴頭巾，右手抱著一隻黑色大公鷄。她的下一層是一個男孩，男孩下又出現女孩，如此依序反覆縮小，到最後的第八個木偶，便爲襁褓中的嬰兒了。剛開始的製作費相當高昂，但因新奇可愛，所以訂單紛沓



183



181　變形的瑪多留喜加木偶



182　新郎與新娘　其內部套藏男女雙方的親戚。

湧予。

作爲瑪多留喜加木偶第一號的模特兒小姐，可能是俄國一位名叫「瑪多留娜」的村姑。「瑪多留娜」是俄國古代少女常用的名字，暱稱爲「瑪多留喜加」，以後這一個暱稱就成爲木偶的專用名詞。

近年來的俄國，凡以車木所造的木偶，有統稱爲「瑪多留喜加」的趨勢。不過，根據蘇聯的民藝研究家的解釋，瑪多留喜加木偶應該專指那種能內藏大大小小套合玩偶的這一種木偶才是。

在萬國博覽會博得國際人士的讚賞，因而大量輸出

瑪多留喜加的贗品也出現了

一八九九年時，名噪一時的大富豪馬蒙托夫終於破產了，其「兒童教育」的工作室也關閉了。因此，在當地所生產的瑪多留喜加木偶及其他玩具，就轉移到設在阿布蘭吉波附近塞爾基葉夫村(Sergiev)的莫斯科公立模範訓練工作室來製作。然而，瑪多留喜加木偶的製作，也於此時流入民間，所以不久之後，村中家家戶戶也都從事瑪多留喜加木偶的生產。

在塞爾基葉夫村，有些人就想出對瑪多留喜加木偶的造形略加變化，因而製作了如古代俄國頭盔狀及圓錐狀的木偶。不過，這一種變形瑪多留喜加並不太受歡迎，不久就停止生產了。從此以後，瑪多留喜加木偶就固定在保齡球瓶狀的傳統形態了。

瑪多留喜加木偶，參加了一九〇〇年在巴黎舉行的世界博覽會，博得國際人士的一致好評。四年後，塞爾基葉夫的公立工作室，接到了巴黎方面的大批訂單，使瑪多留喜加的製作邁向一新的里程。從此瑪多留喜加木偶就定期的參加來比錫(Leipzig)的樣品展，而且每次都被搶購一空。由於國際市場的看好，瑪多留喜加木偶就進入大量生產及輸出的時代。

任何產品，一旦銷路看好，大家就競相模仿，乃商場上的常情。一九〇八年俄國駐德國領事就曾向聖彼得堡檢舉「紐倫堡 Nürnberg 的一家公司，製作並販賣瑪多留喜加木偶的贗品」。其實除了德國之外，其他國家也競相仿製俄國風格的瑪多留喜加木偶，並推向國際市

184



185



183•184•185 以小說「塔拉斯•布利巴」爲題材的瑪多留喜加木偶爲紀念果戈里(Nikolai Vasilievich Gogol, 1809～1852)一百周年冥誕，於一九〇九年製作。

場參加競爭。

從「欽差大臣」到「火鳥」的造形

另一方面，塞爾基葉夫村所生產的瑪多留喜加木偶，不但種類逐漸增加，形象也有多種變化。除了穿著固定傳統上衣和戴頭巾的形式之外，也製作拿著籃子、包袱、花束、鐮刀或麥草束的村姑打扮；或穿短皮襖、圍領巾的現代女性；或吹笛的牧童或拿拐杖的白鬍老人；甚至像不倒翁的木偶等等。最有趣者，乃是手持蠟燭、身穿燕尾服的新郎，和同樣手持蠟燭而穿著美麗禮服的新娘。若把這一對木偶打開，內部各藏著男女雙方的親戚。此外，該村也製作出一種內藏著整個故事人物的木偶，非常可愛。

歷史或小說上的人物，也成爲瑪多留喜加木偶的題材。一九〇九年，爲了紀念果戈里一百週年的冥誕，就把他作品「塔拉斯・布利巴」(Taras Bul'ba, 1842, 圖183～185）、「死靈魂」(Dead Souls, 1842)、「欽差大臣」(The Government Inspector, 1836)等的故事人物，製成木偶，轟動一時。「欽差大臣」的木偶內由市長依序套藏著市長夫人、主人翁克列斯達可夫 (Khlestakov) 法官、郵局局長以及其他人物。一九一二年，爲了慶祝對拿破崙戰爭勝利一百週年紀念，製作各套藏著七位幕僚的拿破崙和俄國總司令庫圖佐夫的瑪多留喜加木偶。

以民間故事爲題材的木偶中，人與動物協力拔出蕪菁的「蕪菁」木偶（圖189），極富幽默感。在抱著大蘿蔔狀蕪菁的老人體內，依序的出現了老太婆、孫女、狗、貓以及老鼠等。

一九一一年，塞爾基葉夫村所製作的瑪多留喜加木偶，大小及內藏數目多寡不計，共出產了「駝背的小馬」、「火鳥」等二十一種。當時，內藏的數目最少是兩個，最多竟達二十四個，其中以三個、八個與十二個三種最普遍。在一九一三年聖彼得堡的玩偶展覽會中，竟出現一種連內藏共四十八個的特製品。

不過，此時塞爾基葉夫的公立工作室已被撤銷了，所幸一九一三年在同村成立了「玩具工人手工藝生產合作社」，所以瑪多留喜加木偶的製作，就轉移到這一個合作社來。

設立玩具科學研究所

瑪多留喜加木偶的生產，到了二十世紀時，已不再由塞爾基葉夫村一手包辦。自古以來即以車木工藝聞名的下諾弗哥羅州(Nizhni Novgo-







186・187・188 **「欽差大臣」的瑪多留喜加木偶** 與「塔拉斯・布利巴」同爲紀念果戈里一百周年冥誕而製作的，裏面藏有小說中所述的主要人物。

189 **「蕪菁」** 以俄國的民間故事，人與動物協力拔出大蕪菁爲題材，來製作的瑪多留喜加木偶。老人內套藏著老太婆與孫女等。





190 **太空人** 太空時代的瑪多留喜加木偶的新造形。

rod 現今的高爾基州（Gorky）的塞妙諾夫市，也大事生產。同時，位於該市附近的該爾捷奈茲河畔上的梅利諾波村，如今也成爲瑪多留喜加木偶（Matriöshen'ka）的著名產地。

一九一七年俄國十月革命成功後，不到二年間就把各地的手工藝工匠納入同業合作社內；所以塞爾基葉夫村的玩具工人手工藝生產同業合作社，到了一九一八年時，就發展成規模頗大的玩具工廠了。這玩具工廠就是現今札哥斯克第一玩具工廠的前身，現正大量生產瑪多留喜加木偶，並外銷國外。

此外，塞爾基葉夫村於一九三〇年就改稱爲札哥斯克村，並在兩年後（一九三二年）在該地設立了世界最早的玩具科學研究所。這一個研究所，格外重視瑪多留喜加木偶生產的普遍化，所以蘇聯已有許多地方都能製作出這一種木偶。不過，各地所生產的瑪多留喜加木偶，造形及圖案均不一樣，都是根據當地特有之風俗與民族風格設計出來的。

爲迎合大衆的愛好，瑪多留喜加木偶也應用到其他方面。例如搖鼓上的木柄也仿照瑪多留喜加木偶的形狀來製作，甚至郵票上的圖案以及火柴盒的標籤，也可以見到瑪多留喜加木偶的形象。高爾基市更發行了一種瑪多留喜加木偶浮雕狀的紀念章。

從造形與圖案來發揮各地的傳統風格

從小到大從內到外的製作法　最常看到的瑪多留喜加木偶的高度是從四公分到二十三公分。當然，也有能藏進小孩的特大號木偶，以及能容納六十個小木偶的特製木偶。材料在傳統上是使用白樺或菩提樹，也有使用木頭纖維加熱壓縮而成的。前者的材料處理過程，於初春時從山上砍伐原木，放置在工廠的屋外工作場，然後剝去樹皮。不過，爲了防止乾燥時木頭裂開，每隔適當距離須留下環狀的樹皮。

接下來，就是把原木堆積一起，讓其慢慢陰乾。等到原木濕度適當時，就切鋸成需要的長度，然後再固定在車床上。最先製作的木偶，是最內層不能分開成兩片的最小者。然後以車床來製作第二小的下半身部分，其



191　**塞妙諾夫產的瑪多留喜加木偶**　留下許多地方不塗顏色。



192　**基洛夫產的瑪多留喜加木偶**　融合了札哥斯克與塞妙諾夫的圖彩特色。



193　**札哥斯克產的瑪多留喜加木偶**　其有明亮的眼眸，而頰上塗了眞正的腮紅。

餘依此類推。挖空瑪多留喜加木偶時，除了容納裡面一個的預定大小外，還需留下一些間隔。等全身製作完成，再以砂紙研磨，然後由繪畫師着加彩圖，乃告完成。

造形因產地而異。塞爾基葉夫（即札哥斯克）產的木偶，通常都是圓嘟嘟富於量感，上身也較胖，塞妙諾夫產的，比較苗條，瘦小的上身銜接在圓胖的下身上。莫斯科郊外巴賓加村所製作的瑪多留喜加木偶，則呈流線型，非常富有現代感。

彩繪全部是手工

談及彩繪，在札哥斯克，是以不透明顏料直接在木質上全面塗繪，然後再上一層透明漆（有時不加）。札哥斯克的木偶是其中最普遍的，圖案也較固定，多著花紋的頭巾和上衣，下身則繫一條有花紋的圍裙。塞妙諾夫市以民藝品「霍夫洛瑪彩繪」（在金地上塗以紅與黑色的花紋）發祥地聞名於世，所以該地的着色法較為奇特，先用馬鈴薯漿糊，在木質木偶上塗三次後再繪圖。繪圖是使用苯胺(anilin)染料，再在其上加一層透明漆。塞妙諾夫產的瑪多留喜加木偶之特色，是留下了許多地方不塗顏色的木質部分，以及所用色彩鮮明而豐富。

臉部造形也有一些差異：塞妙諾夫產的木偶，具有細長的眼睛，面頰上塗了二團圓圓的胭脂；札哥斯克的，卻具有一對明亮的眼眸，面頰則塗以眞正的腮紅。酷接塞妙諾夫的波爾波夫•麥丹村所生產的木偶，具有古代俄國繪畫中人物似的細長造形，以奔放活潑的色調來彩繪；在翠綠與湛藍的葉子上綻開着鮮豔的大紅花，具有無比的裝飾效果。

雖然，基洛夫產製的木偶，是兼具札哥斯克和塞妙諾夫的彩繪特色。不過，頭上的頭巾(platok)結得很低，不是莫斯科式的，而是具有歐俄北部的作風。

最近，瑪多留喜加木偶已開始利用自動車床機，從事大量生產。然而，繪圖卻從頭到尾都是手工。彩繪師必須全神貫注來描繪，否則只能生產沒有靈性的瑪多留喜加。

傳說：人們若要祈願，須先把祈願文默念於心，然後一口氣吹進瑪多留喜加木偶內，如能在氣尚未漏掉之前把上下身完美的合在一起，則所祈之願將會實現。其實，在日本和中國，這種福祿壽神的木偶本來就是祥瑞和福祉的象徵。（NHK廣播電視宣傳資料中心　小川政邦）



134 **塞妙諾夫的瑪多留喜加木偶工廠**　自古以來以車木工藝著名的塞妙諾夫市，現今亦以瑪多留喜加木偶的產地聞名於世。



195 高爾基(Maksim Gor'ky, 1868~1936)作深淵(The Lower Depths, 中譯爲「夜店」) 莫斯科舞劇院演出之一幕。



196 尼辛斯基 (Vaslav Fomich Nijinsky, 1890~1950) 俄國的天才芭蕾舞星。

醉心粉墨的女王—凱薩琳二世

對俄國舞台藝術之發展很有貢獻的啓蒙君主及其時代

● 把自己視爲舞台的主角

顧盼於衆人注視之中，洵一樂也 一如以擁有艾爾米塔齊博物館爲傲一樣，列寧格勒的市民也對他們的歌劇、芭蕾舞、音樂以及戲劇的演出水準，引以爲榮。今天蘇聯的歌劇，芭蕾舞、音樂和戲劇風氣鼎盛，水準堪誇世界第一，事實上這些基礎都是在凱薩琳二世的時代所奠立的。

凱薩琳二世，出生於德國沒落貴族的家庭，一七四五年與後來的彼得三世結婚，一七六二年把昏庸無能的丈夫趕下帝位，自己立爲沙皇。聰慧的凱薩琳二世，進入羅曼諾夫家後，立刻改信俄羅斯東正教，不久又學會俄文。後來俄語講得比俄國人更流利優美，也用俄文撰寫劇本。

凱薩琳二世的一舉一動，猶如在舞台上演戲。其實這也難怪。試想，像她這樣一個外國人，嫁到異國皇室來，而所處的環境又是那麼陌生隔閡，如不以演戲姿態出現，似乎很難適應。更何況她的性格本來就是一位自我表現慾很強的人。關於她的處世爲人，俄國著名的歷史家克留切夫斯基 (Vasily Osipovich Klyuchevsky, 1841~1911) 有如下的記述：「無論處於何種場合，從事何種工作，凱薩琳總把自己看成舞台上的主角，兩眼凝視前方，做出虛假的舉動。事實上，她本人也承認：顧盼於衆人注視之中，洵一樂也。」

戲劇是教育民衆最好的工具 凱薩琳女王認爲戲劇是教育民衆最好的工具，所以對振興戲劇、歌劇、芭蕾舞與音樂，不遺餘力。

她說：「戲劇是對民衆最好的教育，也是最好的學校，所以必須將其置於我的監督之下；我就是這所學校的最高教師；改良民衆的習俗，乃是我對神所負的最大責任。」

從上述凱薩琳二世的談話中，我們不難發現她甚爲了解戲劇的功能和價值，同時她也自覺她應對戲劇的歷史和俄國的歷史負有一種特殊的使命，並以此引爲自豪。然而，要完成這一種使命，不僅要具有良好的教養、堅定的意志和高超的理想，還要稟賦眞正創作的才華。

「幸而凱薩琳二世確實有此才華。她在自己創作的『過渡時期』一劇裡，爲達到啓蒙與教化之目的，將超人的稟賦發揮得淋漓盡致。」這是蘇聯前衛派劇作家、演員兼戲劇理論家尤雷諾夫在名著「俄國戲劇史」中對她的評語。



197 艾爾米塔齊劇院 革命前在此演出戲劇及芭蕾舞，現今成爲藝術、文化的公開演講廳。



198 「天鵝湖」 俄國的芭蕾藝術，於十九世紀後半開始大放異彩。

重視戲劇藝術的凱薩琳二世，當然自己也擔任了戲劇演出的審閱官；總之，凱薩琳二世對俄國的戲劇、歌劇、芭蕾舞與音樂，著實有很大的貢獻，這是誰都不能加以否認的。

● 建造劇院

十八世紀中葉起，就在各地成立劇院 彼得大帝為了教諭民眾，一七〇二年在莫斯科建造了一座國家劇院，即「弗拉米納劇院」。當初來到這一座劇院演出的盡是德國戲劇團，所有的節目都是外國的，所以這一座劇院並不吸引俄國人。十八世紀中葉時，在彼得堡宮廷演出的戲劇，也都是來自義大利及德國的劇團，俄國的戲劇可以說仍很幼稚，而且專門演員也很少。

然而仰慕柯奈(Pierre Corneille, 1606～1684)和拉辛(Jean Baptiste Racine, 1639～1699)的古典主義作家蘇馬洛可夫(Alexander Petrovich Sumarokov, 1717～1777)，於一七四七年在聖彼得堡公演他的處女作品，終於在歷史上打開了嶄新的一頁。從此以後，俄國人對戲劇的興趣越來越高，以莫斯科大學為首，各地也紛紛成立劇院並組織了劇團。文藝評論家白林斯基(Vissarion Grigor'yevich Belinsky, 1811～1848)所讚譽的「俄國戲劇之父」，即沃爾可夫(Fëdor Grigor'yevich Volkov, 1729～1763)所屬的雅羅斯拉夫里劇團，獲得成功的演出後，終於一七五二年被邀請到聖彼得堡公演，並在一七五六年時獲得了他們的專用劇院。另一方面，一七七六年在莫斯科也建造了聞名的彼得羅夫斯基劇院(即現今的波利修劇院Bolshoi Theatres的前身)。

可與莫里埃匹敵的喜劇作家 凱薩琳二世本人，也親自撰寫了「啊！時間」(1773)，以及模仿莎士比亞名作「溫莎的快樂妻子」(1786)等等的許多喜劇、歌劇和歷史劇，並且都公演過。女王早期所寫的喜劇，很有「費加洛的婚禮」作者包瑪柴(Beaumarchais, 1732-1799)的作風。與女王有書信來往的當代法國哲學家伏爾泰，對女王的戲劇創作才華，稱許為「可與莫里埃(Molière, 1622-1673)匹敵的喜劇作家」。

凱薩琳二世在位的時候，建造了附屬於冬宮的艾爾米塔齊劇院。義大利的名建築師克瓦倫基(G. Quarenghi, 1744～1817)奉女王之命，於一七八三到一七八七年間建造完成的這一座艾爾米塔齊劇院，以拱式狀的走廊連接舊艾爾米塔齊宮。這一條走廊也可作為艾爾米塔齊劇院的門廳(lobby)。艾爾米塔齊劇院的內部與外部，都有美麗的雕刻裝飾，堪稱為俄國古典主義建築之代表。至於艾爾米塔齊劇院門廳內部的裝飾，要遲到一九〇四年時，才由建築師貝努瓦(L.N. Benois)所完成，在美術與建築史上均享有很高的評價。

各種藝術爭奇鬥艷 從凱薩琳二世到俄國大革命這一段時間，皇家劇院的明星、音樂家與芭蕾舞家，都在艾爾米塔齊劇院公演過。甚至業餘劇團也偶爾在這裏演出。俄國革命後，艾爾米塔齊劇院就成為前衛演出家梅耶爾荷利德(Vsevolod Emilievich Meierhold, 1874～1942)的主要演出場地，但由於設備不足，現在已不做劇院，而改為有關文化與藝術的公開演講廳了。

柴可夫斯基(Peter Ilich Tchaikovsky, 1840～1893)所作的「睡美人」、「天鵝湖」和「胡桃鉗」，可作為十九世紀後半葉俄國芭蕾舞劇的發展代表；至二十世紀更是洋洋大觀，諸如：本世紀初葉，使西歐芭蕾舞界大為驚嘆的，是戴艾格列夫(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872～1929)的「芭蕾舞團」及天才芭蕾舞家尼金斯基之成就；葛林卡(Mikhail Ivanovich Glinka, 1804～1857)的歌劇，以「五人樂派」聞名於世的穆梭斯基(Modest Petrovich Mussorgsky, 1839～1881)、鮑羅汀(Alexander Porfirevich Borodin, 1833～1887)、李姆斯基・高沙可夫(Nikolay Andreevich Rimski-Korsakov, 1844～1908)等人的音樂造詣；因演出柴霍甫(Anton Pavlovich Chekhov, 1860～1904)與高爾基的戲劇，而給世界戲劇史上開一新紀元的莫斯科劇院；梅耶爾荷利德和瓦夫丹果夫(Yevgeniy Bagrationovich Vakhtangov, 1883～1922)等人的舞台藝術等，莫不對俄國的表演藝術大放異彩。但其實對俄國文化與藝術的發展，奠定決定性的基礎，乃是在凱薩琳二世的時代。

（神奈川大學副教授 俄國文學・戲劇） 中本信幸

第四室 歐亞文明的源流

艾爾米塔齊博物館收藏了很豐富的史前西徐亞遊牧民族所製作的黃金製品，以及在俄羅斯遼濶的大地上所遺留下來遠古時代文明的遺物。面對著這些古人心血的結晶（即遺物），實令觀衆懷古之情，油然而生。



199 **阿爾泰的木製四輪車** 西元前五～前四世紀時代的產品，阿爾泰的巴茲瑞克 (Pazyryk) 古墓出土。自西元前七世紀到西元前二世紀的五百年間，在歐亞大陸(Eurusia)的文化史上，稱爲西徐亞文化期。在這個時代，西自喀爾巴阡山 (Carpathian Mts.)，東至蒙古，居住了許多生活方式和文化基型極爲相似的遊牧民族。

巴茲瑞克古墓也是屬於西徐亞時代的遺物，因建造後立刻變成永久凍結狀態，所以埋置其中的紡織物、皮革與圖中的木輪車，都能完整的保留下來。



200 描繪狩獵情景的岩壁畫 約西元二千年前時期的作品，在奧聶加湖岸發現。世界各地都有岩壁畫的發現，大都取材有關祈求動物或家畜大量繁殖的圖像，然而這一幅岩壁畫，卻描刻乘著小船的獵人正在狩獵麋鹿、鹿、野鴨等的情景。

岩壁畫爲一九三〇年代所發現，鑿刻其中部分，攜到艾爾米塔奇博物館展覽。



原始世界

遠古時代的人們，常把他們的宗教感情加以形象化，因而創造出令後代人一見嘆爲觀止的美術品。筆者在這裏介紹的，是歐亞大陸出土的古代遺物。從這些器物，我們不但可以領會當時人們的宗教生活，同時也可以當做優秀的美術品來鑑賞。

像住在西伯利亞的長毛象獵人、高加索地方青銅時代、以及中亞古代農耕民族等所留下的遺物，不僅是跟他們的宗教生活密切地結合在一起，同時也是利用素材的特徵，眞實地表現出他們心中的思想及意念的優秀美術作品。

201 黏土製婦人像 西元前三千年時期的作品。在南土庫曼(Southern Turkmen)的雅蘭卡齊・德貝 (Yalangachi Depe)，即格奧克修爾綠洲 (Geoksyur Oasis)發現。古代農耕地帶所發現的婦人像中，算是最大的。從頭到腳的長度二六・五公分。大腿上描繪了十五個圓圈（其中十二個是單圓，三個是雙重圓），有些專家認爲這是表示一年間的月數。

202



203



202 突里波利文化(Tripolie Culture)中期的婦人像 在黑海沿岸卡寧斯卡(Kalenske)發現。從誇張的胸部與圓肩看，必定是婦人像。

從姿態和紋飾來看，是西元前四千～西元前三千年期，在外西爾瓦尼亞(Transylvania)東南與聶伯河間之地域所發展的突里波利文化中期的遺物。黏土製，高七・八公分。

203 爐的女主人塑像 西元前四世紀中葉，在烏克蘭的貝爾諾弗・路加(Bernovo-Lukai)所發現。從重像推測，這是一個住宅神，負責司爐的女主人塑像。女性身體造形呈圖案式輪廓，就整體的結構和紋飾來看，具有突里波利文化前期的造形特徵。塑造這一種婦人像，乃是新石器時代、狩獵民族的傳統。砂岩製，高十公分。

204



205

204 **「鳥」形護身符**　約西元前一萬一千年的遺物，在西伯利亞的安加拉河(Angara R.)岸馬爾塔(Malta)地方，與骨製的婦人像、飾板一起被發掘出來的。

這一種鳥像的頸子特別長，作飛行狀。由於在圓胴體的下方有一圓孔，而且是在小兒屍骨的胸部上所發現的，由此可以推知，是一種可穿繩子，掛在胸部上的護身符。

205 **魚形石製品**　西元前三千年新石器時代遺物，在西伯利亞貝加爾湖(L. Baikal)地區所發現，片岩製的這一個魚形，大概是打漁時作爲誘餌，也可能當做護身符用。

以帶有綠色的石材，加以琢磨而成，魚鱗的刻劃，頗爲精巧。





206

206 「馬」形青銅製品　西元前一千年初期的作品；高加索出土。上圖與下圖，製法上有若干差異，上圖的馬體上刻有紋飾；下圖，却在頭部與前脚有線刻文的痕跡。

從完美無瑕的造形看來，北高加索庫班文化（Kuban Culture）的金屬加工法已有相當高度的發展。上圖，長一二•九公分；下圖，一四•九公分。

207 青銅製戰斧　約西元前一千年初期遺物；高加索出土。刃身部分，刻有幾何圖紋（左側圖）或充滿著自然信仰的動物紋（中央圖是鹿，右側圖是蛇）。斧身微作S狀的彎曲，柄上有垂直皮紋狀的凹凸。

均屬於北高加索庫班文化的遺物。從左起分別爲長一七•九公分、一七•五公分、一八•五公分。

207



208

209 **麋鹿骨製男子像** 西元前一千年後半期的遺物，在歐俄西北帕斯可夫(Pskov)地方的烏斯華帶托衣第四號遺蹟發現。

歐洲的俄羅斯全域，均可發掘到用粘土、骨、木、角、琥珀等材料製作的人像。圖中這尊人像應爲最古的男子雕像，其寫實表現手法，算是相當傑出的。高九．二公分。

208 **金、銀製「牡牛」** 大約西元前三千年中期的遺物，在北高加索的邁科普古墓(Maikop Kurgan)中發現的。族長的遺體旁邊還放置了六支金、銀製作的管狀物，其中之二的末端就插了如圖所示的雕像。

管狀物與牡牛雕像，很可能是爲遮蔽屍體用而構成天蓬狀。其高度，右邊金製的十六公分，左邊的銀牛九．四公分。

210 **銀器** 西元前三千年中期的遺物，與圖208同樣爲在邁科普古墓發現的。容器的頸部上，描繪了二座山與樹，以及用後腳站立的熊；在器身上則描繪了牡牛、馬、獅、山豬、羚羊、鳥等圖樣。此外，頸部的山上，還有兩條河流出，一直到底部的湖泊裏。高九．六公分。



209



210

西徐亞遊牧民族的文化

西元前七～西元前二世紀間，歐亞大平原的草原地帶，乃是西徐亞系遊牧民族的活動世界。他們的生活與文化，長久以來一直是西方人最有興趣的研究對象。被譽爲歷史之父的古代希臘歷史家希洛多德（Herodotus），其著作「歷史」(Historica)中的四卷，幾乎都是記述西徐亞民族的活動。

由於以動物形象爲其特徵的西徐亞美術品，以及繼後另外一支遊牧民族撒馬提安人(Sarmatians,200B.C.～200A.D.)的遺物，在黑海沿岸的大草原地帶出土數量相當豐富，所以近年來對西徐亞民族的研究，遂成爲世界性的熱潮。

211



212

211 **琥珀金製壺**　西元前四世紀的遺物，在歐俄南部的庫爾・奧巴古墓(Kul-Oba Kurgan)發現。這件作品，被認爲是繼承希臘化時代美術傳統的黑海北岸博斯普羅斯(Bosporus)名匠的作品。在器身上刻劃西元前四～西元前三世紀時西徐亞人的戰鬥生活。關於這一圖面，有些人認爲即是希洛多德筆下西徐亞國家的主要根據。高十三公分。

212 **鏡子**　西元前六世紀的遺物，在基列邁斯古墓（Kelermes Kurgan)中發現的。鏡面是用銀板加以精細研磨而製的，其背面有陰刻圖樣並覆以琥珀金（金與銀的合金）。鏡子陰刻圖樣共分割成八個圖面，各描述統治動物王國女神塔比蒂黑莎(Tabiti-Hestia，左中下)，以及其所統治的動物。直徑十七公分。







213　**銀製雙耳壺**　西元前四世紀前半葉作品。在聶伯河流域的契賴利克古墓(Chertomlyk Kurgan)中所發現的。這一種雙耳壺是裝葡萄酒用的。一八六三年時扎貝林(I. E. Zabelin, 1820～1908)從西徐亞人的皇后陵寢發掘出土。壺肩上有一環描繪人與馬的浮雕裝飾帶。高七十公分。

215　**青銅製竿頭裝飾物**　西元前五世紀的作品。在北高加索的伍利斯基古墓(Ulskij Kurgan)所發現。這一件厚重的鳥頭狀裝飾板，是西徐亞人用作貴族柩車項上前端竿頭的裝飾物。

　裝飾圖案的動物狀紋，是從寫實表現轉變到裝飾表現過渡時期的造形。高二十六公分。

214　**金製梳子**　西元前五世紀末到西元前四世紀初的遺物。在聶伯河流域蘇羅卡古墓(Solokha Kurgan)所發現，是一件西徐亞時代的美術代表作品。在梳齒上端雕有五頭獅子，在其上又有西徐亞人的戰鬥場面雕像。

　這一件作品的價值在於對西徐亞戰士的風貌、服飾與武器等，有極生動而細實的描寫。寬十·二公分。

216 **龍頭金手鐲**　西元四世紀到五世紀前半的作品。從克里米亞（Crimea）刻赤(Kerch)地方的古墓所發現，匈奴時代的博斯普魯斯作品。眼睛鑲嵌柘榴石，以線刻出龍身。

這一個時代的金屬美術品，大都是在金色地上鑲嵌了紅色的次等寶石，再壓印出幾何線紋；或用鑄造之法直接凸出金粒等。直徑七·六公分。

217 **項鍊的扣鉤**　西元四世紀到五世紀前半的作品。在斯塔夫羅波爾邊區（Stavropol Kray）附近的巴爾加·加列西加地方所發現。在龍頭狀的金管管子上，嵌滿了柘榴石，龍口內的舌頭是作爲扣鉤用的，管的另一端則留有方形的小孔。

孔的上前方有圓形突出物，有一條金鍊接連龍耳。長八·九公分。

218 **頭飾**　西元四世紀末～五世紀前半的作品，沃羅格達州維爾夫奈·雅布洛齊諾葉的古墓中所出土。由一整張青銅板製作而成，表面覆以薄金板，再以鑲嵌柘榴石及金粒三角形作爲裝飾。左右兩端各有小孔，用以穿繩綁在頭上。圖218與219同爲匈奴時代的雜彩樣式作品。長二十四公分。



218

216



219 **金製鬢角垂飾**　西元四世紀末～五世紀前半的作品。在沃羅格達州的維爾夫奈·雅布洛齊諾葉古墓出土。作品整體是象徵著太陽，正面上鑲嵌了柘榴石，反面則以金粒組合成生命之樹，樹梢上的鳥以及樹旁的山羊。匈奴時代的貴族最喜愛在帽子上綴加這種垂飾物。8.6×6.1cm。

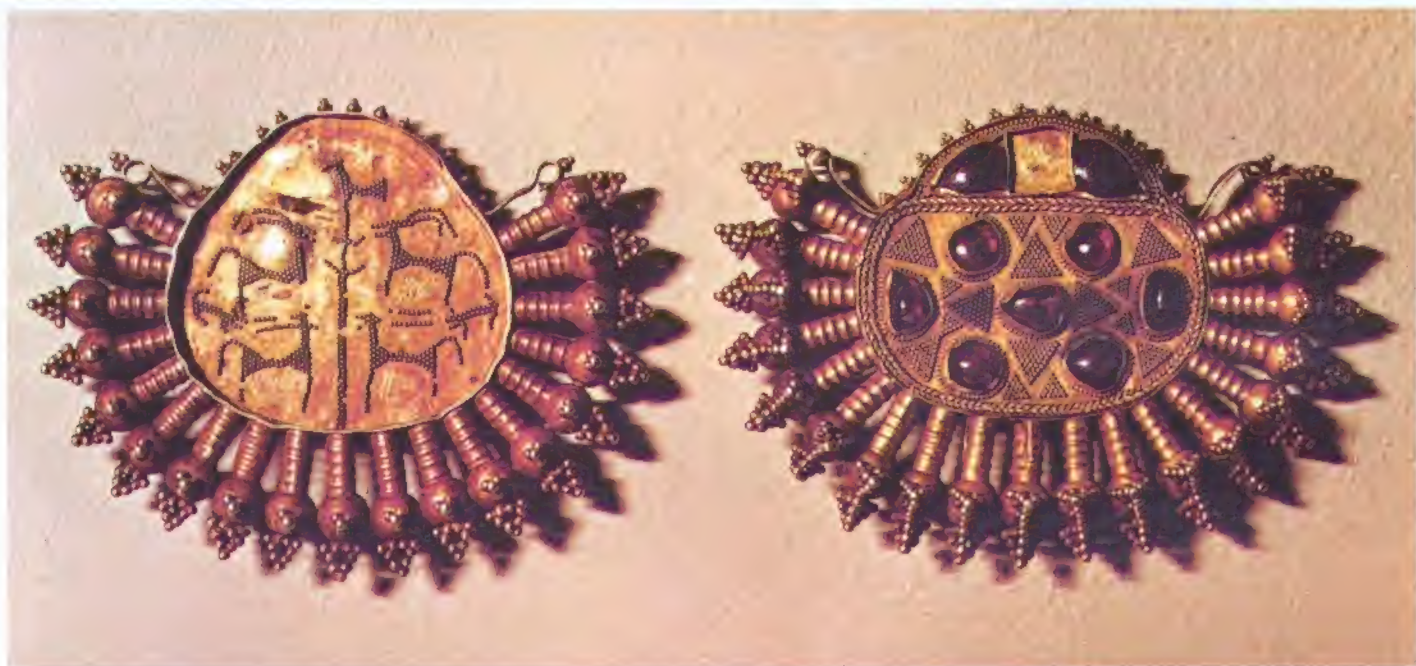
220 **動物圖形的金項鍊**　西元一世紀的作品。在諾伏切爾卡斯克（Novocherkassk）附近的荷夫拉齊古墓所發現。在鑄造的三條金管上下，各配了幻想性的動物。眼睛、肩膀、臀部上均鑲嵌了土耳其石、珊瑚和玻璃珠等，再以線刻法表現出肋骨。是撒馬提安人的動物圖形作品中的一大傑作。直徑一七·八公分。

217





219



220



西徐亞人及其支系所製作的藝術品中，以艾爾米塔齊博物館所收藏的爲最多。其中尤以彼得大帝時在黑海沿岸及阿爾泰地區出土的，所占比例最大。

彼得大帝蒐藏的這些出土文物，並不是純爲學術考古，而是爲了金製品的精巧造形及其經濟價值。在他的收集品中，以描繪動物爭鬥情景爲主的西伯利亞藝品占大部分。

彼得大帝的收藏



221　**山羊狀竿頭飾物**　西元前六～西元前五世紀的作品，在克拉斯諾耶斯克地方(Krasnoyarsk Kray)發掘到的。半球形的台座，其上站立了一隻山羊造像，內部部分爲中空，鑄造技術頗爲複雜。

屬於明奴新斯克地方(Minusinsk)的塔加爾文化(Tagar Culture)遺物。像這一種動物造形風格的藝品，在西徐亞時代的西伯利亞文化圈非常普遍流行。青銅製。高一八・八公分。



222　**黏土製尖底容器**　西元前七～西元前六世紀之作品，在溫尼查(Vinitsa)的格利哥羅夫斯可棄遺址所發現。器身的四條裝飾帶上的刻槽，塗以白色顏料。

其獨特之造形，在西徐亞時代的烏克蘭林木地帶上來說，算是很特殊的；然而就圖紋與手法來說，卻是初期西徐亞時代住在得尼斯特河(Dniester R.)左岸農耕民族普遍的特色。高一三・二公分。

223　**金箔**　西元前四～西元前三世紀的作品。是屬於彼得大帝的西伯利亞藝術收藏品之一，名稱叫做「樹下騎士」的名作。

一位騎士橫躺在樹下，其隨從手拉著兩匹馬的馬繮。馬鬃剪得很短，馬鞍以胸繩及臀繩繫緊；掛在樹上的是弓與箭鞘。另有一說，認爲是描寫死難戰士復活的情景。每片的長度一五・五公分。



223

223 **黃金製羊頭形角杯** 角杯希臘文叫做「rhy-tón」，是從動詞「rhéō」（傾注）演化而來的。角杯乃是傾注祭神用酒的容器，常具有如圖示的角形。就古代宗教立場而言，角杯乃是聖物，深信有防止酒中下毒的作用。

224 **輪環金手鐲** 西元前一世紀末作品。在沃羅格達的加利諾夫斯基古墓羣的第五十五號塚所發現。其兩端的麋鹿造形，長腳呈內彎狀，尾巴則頗似怪獸。

這是曾盤踞在南俄草原的撒馬提安遊牧民族的動物造形藝品之一例。直徑六・八公分。

226 **動物圖形的金手鐲** 彼得大帝的西伯利亞藝術收藏品之一，由三層裝飾帶接合而成的。

屬於西徐亞西伯利亞動物圖形的一種樣式，最下層是雕飾兩隻惡狼襲擊綿羊的圖樣，中間一層是襲擊馬的情景。金製。直徑八・四公分。



224





225



226

225 **動物圖形的金箍** 西元前四～西元前三世紀之作品。與圖226一樣，同屬於彼得大帝所收藏的西伯利亞藝術品之一。具有翅膀與角的獅子狀神話動物格利方(Griffin)，正在咬殺前腳蹲踞的馬。動物各部的凹處均鑲嵌以寶石。

發現於西部西伯利亞，據推測是屬於阿爾泰型的動物圖形。黃金製，長一二・三公分，寬八公分。





227

228 **羊毛地氈** 西元前五～西元前四世紀的製品，在巴齊瑞克第五號塚所發現，以保存的最古老起毛地氈聞名。每平方公寸面積，有三千六百個的織目，織法精細，據說是屬於阿革孟尼德王朝（Achaemenid）時代的波斯製品。

中央圖形為中心，其外圍再加上五層的方形面帶，其中第二層的雙鹿飾帶和第四層的騎士飾帶特別引人注目。2×1.9m。

229 **羊毛織製壁飾** 西元前五～西元前四世紀的作品，在巴齊瑞克第五號塚和「陪葬馬」一起發現。坐在聖座上的女神及站立其前的騎士，反覆出現。光頭女神戴著一頂頭冠，一手捂嘴，另一手握執花樹。

據學者研究，這一個圖紋具有濃厚的中國風格。6.5×4.5m。



阿爾泰遊牧民族的文化

阿爾泰藝術品，是屬於西徐亞藝術品系列中西伯利亞地方的代表作。其特徵除使用黃金外，也採用木材或皮革等材料。例如，以羊毛氈配合皮革製作的馬鞍、動物頭罩及壁飾等，縫製手法相當精巧。

圖紋的特色，大都以描繪動物爭鬥情景爲主題，和彼得大帝收藏品一樣，都具有生動的動力感。

229



230 **毛氈製馬鞍罩**　西元前五～西元前四世紀製品　在巴茲瑞克第一號塚所發現的。以薄羊毛氈爲地，貼上彩色毛線構成的圖紋。以皮革鑲邊，然後再用彩色毛線作成緣狀裝飾。

對稱構圖中，描繪著鷹頭獅身的怪獸格利方，正以其銳喙啄殺山羊的情景。120×60cm

230



108

232

233



231 毛氈製馬頭罩 西元前五～西元前四世紀製品。在巴茲瑞克第一號塚所發現。因長久埋藏於冰雪封凍的古墓中，所以在此發掘到的十匹馬，其皮膚肌肉，以及肚腸內的食物殘渣等均未腐化。圖中這一件馬頭罩，是當年最長陪葬之一的棕色馬所戴的，由毛氈與皮革製成，上面則描繪了阿爾泰藝品中所常見的野獸爭鬥圖樣。

232 木棺 西元前五世紀的遺物。在中央阿爾泰的巴夏達爾(Bashadar)第二號塚所發現的。阿爾泰人的棺木，通常都以唐松（落葉松）木爲材料做成的，但是一口棺材卻以杉木鑿空製作而成。

棺蓋上雕刻了四隻向左前進的老虎、三隻貓干、兩隻麋鹿和兩隻山豬。棺木的側面上，也刻劃了方向相反的圖面。長三•一公尺。

233 毛氈縫製的「天鵝」 西元前五～西元前四世紀時製品。在巴茲瑞克第五號塚所發現的。由幾種色彩的薄毛氈縫製而成，裏面塞以鹿毛，爲使天鵝站立，腳的部分就以細木作支柱。

圖中無論天鵝，大概是用作吊在四輪車的車篷上的。長三十公分。

234 **馬額上的裝飾品** 西元前五～西元前四世紀時的製品，在巴茲瑞克第一號塚所發現的。這一件是以格利方頭部爲圓形的雕刻，富有大膽而獨創的想像力。鳥喙上長有角，嘴內長有看得見的牙齒和舌頭，頸部與流線鬃頸子上，貼以豪華的金箔。不難想像完成當初，一定令人感到非常華麗而怪異。

是阿爾泰人匠心獨運的造型。高二一・五公分。

234

235 **馬銜的裝飾品** 西元前五～西元前四世紀的遺物，在巴茲瑞克第一號塚所發現的。這是裝飾馬匹頭部的用品，下方兩隻跳躍的鹿像，正好位在馬口的兩側，發揮固定馬銜的效果。上部的九枚裝飾板上，各雕有相向或相背的兩隻鹿。

中亞細亞的遺物

東西文化薈萃之處的中亞細亞所製作的藝術品，可以說是融滙祆教(Zoroastrianism)、摩尼教(Manichaeism)和佛教等古代世界的代表宗教，以及土著民族信仰的觀念最具體的表現。所以從他們的藝術風格，既可以看出受到希臘文化影響的痕跡，也顯示出與印度藝術深厚的關係。這樣，經過了長久的交流融和，終於形成了一風格獨特的藝術世界。

如果追溯藝術的源流，甚至可以發現日本和中國的藝術品，亦與中亞細亞的有著深遠的淵源。



236

236 **坐像形的骨甕**　西元一世紀遺物。在中亞細亞的花剌子模(Khorezm)地方所發現的。依據中亞祆教的教規，人死了必須將屍體讓狗或鳥餐食，再撿拾遺骨，放在甕裏。

骨甕，有各式各樣的形狀。此圖示較早時代的骨甕，多以眾神的立像形居多；圖中坐像形骨甕乃死者的本人圖像。陶土製。高一〇二公分。





237



240



238

237 **壁畫殘片「馬上的男女」** 西元七世紀末—八世紀初的作品，在中亞的賓基肯特(Pyanjikent)地方所發現的，爲水彩畫格調的壁彩畫，描繪傳統故事中的一個場面。賓基肯特是粟特文化(Sogdian Culture)的一大寶庫，蘊藏了很多有關中亞中古時代文化的重要資料。

238 **黏土製青年頭像** 西元三、四世紀之作品，在中亞的花剌子模地方的特布拉克・卡拉宮殿(To Prak Kala Palace)遺址所發現。表面塗了辰砂，現已變得略呈黑色了。在此宮殿遺址上，還發現壁畫，不過雕刻保有地方的傳統風格較強。



239　**横飾帶殘片「樂師像」**　西元一世紀之作品，在中亞的佛教寺院遺址艾爾坦(Airtam)所發現，可明顯地看出，是承襲犍陀羅(Gandhara)藝術的潮流；但另一方面，也具有當地的藝術風格，通常用二個以上的横飾帶組成一堵壁畫。

被四床童所圍繞的人像，據說是表現佛陀臨終時響徹人間的天籟妙音，以石灰岩刻製，99×37 cm。

240　**銀製水壺**　西元七世紀末葉之作品，在中亞的撒格迪安納(Sogdiana)地方所發現的，花紋都是用凸打法塑出浮雕的效果，器身的兩側均刻劃了帶翼駱駝圖樣，在瓦拉赫夏(Varakhsha or Varakhshah)遺跡（在布卡拉Bokhara附近）所發現的壁畫上，也有類似的圖樣出現。

形狀雖然有些近似薩珊王朝(Sassanid)時代水壺，然而從其線條與造形，可看出確是粟特藝術的傑作，高三九・七公分。

241　**雕有騎馬像的銀杯**　西元六～七世紀的作品，在中亞的花刺子模地方所發現的，外緣刻有花刺子模文的銘文；杯底則呈現身穿翻領大衣，頭現光輪的騎士浮雕。

語言學者認為此杯上的銘文，乃是六～七世紀時代的花刺子模文，而且人像頭上現有光輪，必為神像無疑，直徑十一公分。

中世俄羅斯的藝術菁華

俄國的誕生，可追溯到中古時代的基輔俄羅斯（Kievan Rus 即史稱的基輔公國）；然而其文化源流，却來自拜占庭。於十世紀時，隨著東正教的引進，基輔公國所吸取的拜占庭文化，逐漸的和遺留在南俄草原的西徐亞、撒馬提安文化混合，終於形成了俄國傳統文化的基礎。

在此所介紹的，是富於樸拙美的中古時代藝術工藝品。由之可看出既受到拜占庭文化的影響，也同時保留了西徐亞、撒馬提安文化的痕跡。

242‧a





242‧b

242 金製垂飾 西元十一～十二世紀的作品，在基輔市內的葉希可爾斯基家宅中發現。是俄國古代金屬工藝屈指可數的傑作之一，一面（圖a）是以希琳（具有女人頭的怪鳥）和幾何圖案作裝飾；另一面（圖b）則以景泰藍顯出幾何圖案和植物圖紋。均為婦女們外出時所藏用的飾物，多半裝置在帽上，任其垂到鬢角下端。

黃金製裝飾品的製作，自十二世紀中葉以降，遭到一時的中斷。不過在此以前所製作的品物，一直流傳下來，甚至，在新的鑲嵌黑金的銀製裝飾品出現以後，仍然為婦女們普遍喜愛。在基輔和赤尼哥夫(Chernigov)兩地，發現了很多蒙古人入侵前，埋藏在地下的這類品物。5.5×4.7cm。

243



243 金質手鐲 西元十～十一世紀之作品，在基輔的葉希可爾斯基家宅中所發現。上首是以兩條金線捲絞而成，下首則以六條金線捲絞而成。十世紀時代，以兩條線捲絞而成的較為普遍；到了十一～十二世紀時，才流行多重線圈合成的手鐲。

十一世紀以後，這一種手鐲就成為上流社會的婦女不可或缺的裝飾品了。



244

244 領口別針 西元四～五世紀的製品，在刻赤市內的墓地所發現。在銀板上，一面鑲嵌了柘榴石，另一面則貼以金箔，寶石的周圍和別針外緣均附加銀粒作為裝飾，中央的接合部分，就以S字形圖案的金線裝飾。

是模仿匈奴時代的鑲彩寶石工藝的樣式而來的。高八‧一公分。



246 銀製項鍊　西元十世紀的作品，屬於珍貴的夏拉荷波遺寶。由十個圓形垂飾（一面有凸出物，另一面平坦）和十個橢圓形串珠所構成的。圓形垂飾上再以銀粒所組合成的三角形圖案作爲裝飾。

夏拉荷波遺寶，是十一世紀後半葉時埋在地下的，大都是粒狀的銀製工藝品，不過不如圖組所示的裝飾物普及。內徑十一公分。

245



245 金製鬢角垂飾　西元十二～十三世紀的作品，在基輔的葉希可爾斯基家宅中所發現的。上件以金線做出透空的球狀作爲裝飾；下件則以筒狀的球體爲飾。

就形狀、技術而言，兩者均是精緻優美的作品，是屬於「基輔型」的鬢角裝飾用品。直徑上件是二．七公分，下件三公分。

247



247 斯摩稜斯克(Smolensk)教堂的壁畫與地磚　十二世紀的作品。壁畫是描繪在教堂北側的後廊壁上，尤其是下半段部分的窗簾式垂褶紋，表現得極爲逼真，令人嘆爲觀止。壁前台上所擺列的磁磚，乃是當時用以敷舖在該教堂地面上的。

一九六二～六三年時，艾爾米塔齊博物館的考古調查團所發掘，於搬運到艾爾米塔齊後，經該博物館採用最佳壁畫修復技術，恢復原貌。



248 西利西亞王國（Kingdom of Lesser Armenia Cilicia）的銀杯 西元十二世紀末葉的作品。自十一世紀起至十四世紀，建立在亞美尼亞（Armenia）地方盛隆的西利西亞王國，曾遺留下許多傑出的藝術品。

這一件銀杯，杯底爲大衛王的雕像；側面則浮雕了希臘神話中以甜美歌聲迷惑船員的塞列奈斯（Seilenes）女神像等，均可明顯看出受拜占庭、伊斯蘭，以至西歐等多方面藝術的影響。直徑二十六公分。

249 追悼戰死者的屏風 西利西亞王國的要塞羅姆克拉，一二九一年時被埃及軍攻陷，翌年爲了追悼戰死者之英靈，一位名叫君士坦丁（Constantine）的修道院長特地命人以銀和木材製作的。

上面雕刻着聖經上的人物以及亞美尼亞的民族英雄和國王等，爲亞美尼亞藝術中最優秀的傑作之一。高六三·五公分。

歐亞平原北部與西伯利亞的文明

從石器時代到西徐亞文化的遺物概觀

舊石器時代的婦女像

宗教儀式的地域性差異　自十九世紀末葉以來，在北部歐亞平原（現今的俄國領土）的廣大空間，陸續發現了許多石器時代的遺跡和遺物。然而自舊、新石器時代開始，歷經青銅器時代這數千年之間，遺留下來造形精美的藝術品，無論數量或分佈區域，都非常有限。

倘若根據這一種現象，即妄下定論，認爲人類從遠古時代開始，就可分爲「創造性群族」和「非創造性群族」兩大種類，則未免過於武斷。其實造形藝術跟宗教儀式的地域性差異有密切關連。換句話說，在某一地域，他們要從事宗教活動時，必須製作動物和俑偶，或在岩壁上描繪動物和狩獵的情景；可是在某些地域却沒有類似的宗教儀式，因此也就不會遺留下任何的造形藝術品。

穿衣婦女像　因此，只要對這些歐亞平原北部出土的舊石器時代藝術品之分佈細加觀察，不難發現似乎完全集中在三個地域上，即歐俄南部聶伯河和頓河（Don R.）流域、東部西伯利亞的貝加爾湖周圍，以及黑海沿岸等地。

其中，黑海沿岸所發現者較少，可是位於喬治亞共和國（Georgian SSR）柴杜利（Chiaturi，庫泰希市Ku-taisi近郊）附近的姆克維梅維洞窟的線刻畫，則相當出名。不過迄今爲止，在黑海地區沿岸尚未發現女性或動物的小雕像。

其次，西伯利亞東部，則以貝加爾湖附近安加拉河岸的馬爾塔和布列奇（Buret'）二遺蹟所出土的文物爲代表。其出土物有握斧樣石器、線刻蛇的板狀骨製飾品、白鳥雕像（圖204），以及以長毛象牙雕刻的袖珍婦女像。

這一地方出土的婦女雕像，其特色是頭與軀幹一樣大小，脚部下端呈細圓錐形，脚底鑽一個小孔，作穿線垂吊用。更令人饒感興趣的，是西伯利亞出土的婦女雕像，身上皆裹滿象徵衣服的橫線或半月形的圖案。考古學家奧克拉德尼可夫（A.P. Okladnikov）從這些出土婦女雕像的服飾推斷，指出舊石器時代的人也和現今住在北極附近的人們一樣，穿著由上下二片組合成一件的衣服。

最後就是在俄羅斯平原的頓河和得斯納河（Desna R. 爲聶伯河的支流）流域，所發現的可斯堅基（Kostienky）、加加利諾（Gagarino）、梅眞（Mezin）、阿夫捷莫（Avdeevo）等遺址。在這些地方發掘到的藝術品最豐富。這些地方的婦女雕像身材都很勻稱，也較寫實，此外還發現了由泥灰岩製成的動物雕像。

爐火的守護者　迄今爲止，從上述地域一共發現一百三十件（包括斷片）的袖珍婦女雕像。然而，却未曾見到一件令人一看就可辨認的男性雕像。不過也有人說，在馬爾塔和布列奇兩地所發現的人像中，就有略似男性的雕像。這些婦女雕像，以裸立不動者居多，兩腿並攏緊靠在一起，頭部向前傾斜（唯雕像部分大都剝落）。手臂細長，緊靠着身體，手指放置在胸口或腹部上。只有在加加利諾所發現者，左脚稍爲向前邁出，略有動態表情（圖250）。

在俄羅斯平原出土的婦女雕像，則都具有豐滿的胸和腹，臀部和大腿也非常肥大。這一點和著名的奧地利「威廉多夫的維納斯」（Venus of Willendorf, Austria）等在西歐發現的舊石器時代婦女雕像非常相似。

然而，在西伯利亞發現的婦女像，造形上就與上述者有很大的差異：胸部較薄，大腿和臀部也沒有凸出。

然則遠古人民製作了這些婦女雕像，到底具有何種意義？

這一些舊石器時代的婦女雕像，大都被發現在住宅內部的爐子旁，並且故意埋在土壤中。據此推斷，舊石器時代的人民，似乎是長期居住在一個地方，因此住屋、爐火、衣服以及糧食的儲藏等，在在都需要婦女的照料，因而孕育出萬物誕生之母的女性崇拜思想。所以，舊石器時代的婦女雕像應是「爐火的守護者」，也是這種女性崇拜的宗教儀式所遺留下來的文物。

農耕・畜牧文化與狩獵・畜牧文化

手捏的彩陶器　西元前三千年到西元前二千年時，歐俄南部已進入青銅器時代。然而，北部地方卻仍處於新石器時代的末期。那時，歐俄南部已有從事農耕、畜牧的民族居住着。烏克蘭聶伯河右岸地域的突里波利文化，以及摩達維亞（Moldavia）和南土庫曼一帶的所謂阿瑙文化（Anau Culture），均遺留許多黏土製作的俑偶和動物像。帶有彩色的陶器就是這一個文化的最大特色（圖251）。

所謂「突里波利文化」，乃淵源自基輔地方的一個地名，其特徵是居民均過着聚集部落的生活方式。年代可劃分爲：最古期（西元前四千年以前）、中期（西元前四千年末～西元前三千年前半）、及後期（西元前三千年後半）等三期。生產方式是以農耕、畜牧爲主，銅的使用已相當普遍。器物均是用手捏製的陶器，表面以白、黑、紅三色描繪漩渦、圓和波狀等的彩紋圖案。此外，也發現了黏土製的婦女像和動物像。

所謂阿瑙文化，乃指現今土庫曼共和國（Turkmenian SSR）的首都阿什喀巴（Ashkhabad）附近的遺跡，該地居民已會種植大麥、小麥，同時也畜養牛、馬和豬等家畜。日常生活所用的陶器亦是以手捏製的，在黃褐色地上以黑或褐色顏料畫出鋸齒狀、菱形、三角形等爲主的幾何圖案。在這一個文化地帶，也發現了許多粘土製的袖珍婦女像。阿瑙文化，大致與南伊朗高原有深厚之淵源，居住在這一地方應該是同一民族。

比較起來，突里波利文化，與巴爾幹半島的多瑙河流域、地中海沿岸，以及東歐關係較爲密切。換句話說，這個時期的突里波利文化已和地中海與西亞的二大文明圈，發生了接觸。

描繪怪獸的壁畫 狩獵、畜牧民族所居住的歐亞平原北部的森林地帶，有三大文化中心，均留下壁畫的遺蹟。第一個是在歐俄北方奧聶加湖的附近。在湖岸或維庫河（Vyg R.）岸的岩壁上，以點刻法雕鑿人、麋鹿、鳥、船以及日、月等的壁畫。這些壁畫，從地層來判斷，應該是西元前三千年左右時製作的。

第二個文化中心是位於烏拉爾地區。該地的壁畫不是點刻法雕鑿的，而是彩繪的。以紅色顏料描繪長毛象、馬與毛犀等動物的加波瓦（Kapova）洞窟畫（在巴什喀爾自治共和國（Bashkir ASSR）是屬於舊石器時代後期的遺物，然而這種傳統一直縣延下去，到西元前三千年與西元前二千年間仍有不少同類型的壁畫遺留下來。

原始美術第三中心是東部西伯利亞，以葉尼塞河（Yenisei R.）中流區域（即夏拉波利諾、奧格拉克丁 Oglakhtin 地方）、安加拉河岸（加門奴葉 Kamennyi、畢斯特拉瓦等地）、勒那河（Lena R.）上游處（如西基諾 Shishkino）等地所發現的壁畫最爲著名。使用彩繪及線刻的兩種手法，大都描繪單獨一隻的麋鹿側面像。到了西元前二千年左右，該地出現了描繪怪獸或戴了有三支角的帽子的人面像等壁畫。



250 加加利諾婦女像 表示運動的姿態。



251 突里波利文化期的彩陶器。



252 東北西伯利亞貝格第梅爾河岸的岩壁畫

西徐亞文化與動物造形風格

眼鼻是圓形，嘴巴却是半圓 當歐亞平原北部進入鐵器時代的初期（即西元前八～西元前七世紀），其藝術的風格造形也隨之邁入一新的里程，那就是西徐亞美術的形成期。從這時期開始，直到西元一千年初期爲止，所謂「動物造形」的藝術風格，就盛行於活躍在歐亞廣大草原上從事遊牧或畜牧生活的民族之間。這一種動物形制，並不是模仿他們經常獵獲的動物，而是獅子、老虎、豹、老鷹等猛獸猛禽的圖形。除此而外，也有鹿、山羊、綿羊、山豬以及半獅半鷲的「格利方」等神話中的動物形樣。而且，其中不乏有關動物間搏鬥的圖形。

西徐亞動物造形藝術風格的特徵之一，乃是寫實和象徵的相互混合。例如，眼、鼻孔、耳朵等都用圓形，嘴巴則以半圓形作象徵性的表示；而且，頭、眼、耳朵、嘴巴、爪、蹄等都採用誇張法加強效果。有蹄類動物，都呈四腳彎疊在腹部之下的形態；猛獸則一律用球狀的形象表示。其他常見的手法，是把兩種動物之特徵集於一身，即一種動物之身體到了某一部位時就轉變爲另一種動物的體形。例如，鹿角或猛獸的爪轉變爲鳥的頭部；動物的肩膀或臂部就用猛禽的頭來替代等。這些神話式的動物圖形，都用在裝飾騎馬戰士日常的器物上。

從事正常生活的部族 歐亞平原北部的動物造形，因地理環境的差異，產生若干不同的類型。例如，民族學家葉辛可就把它分爲(1)黑海沿岸型(2)窩瓦・烏拉爾型(3)東部型等共三個類型。東部型再分爲ⓐ中亞ⓑ阿爾泰ⓒ土瓦（Tuva）ⓓ明奴新斯克四個次類型。

黑海北岸的西徐亞藝術工藝品，在俄國革命前所發掘出的，尤以蘇羅卡、柴頓利克、庫爾・奧巴遺址的「巨塚」（Big Barrows）中出土的金銀工藝品爲著名。不過，近年來的發掘，收穫也頗豐碩。例如，考古學家列斯可夫（P. S. Ryskov）於一九六九年在阿爾罕格利斯卡耶小村的古墓（西元前第四世紀初葉）所發現的黃金項鍊和箭筒等，亦頗轟動一時。該項鍊的兩端有獅頭的雕飾。同年，畢德齊爾（Bidozir）也在札波羅齊州（Zaporozhye）的該馬諾瓦・摩基拉（西元前第四世紀）發掘到許多金銀製的工藝品。除此之外，也發現了描寫西徐亞人生活片斷的容器。這一個容器的一面，描寫了兩個人互相對話的一幕情景，另一面，則描繪了四個西徐亞人和用作犧牲的動物，這應該是一個祭典的場面吧！

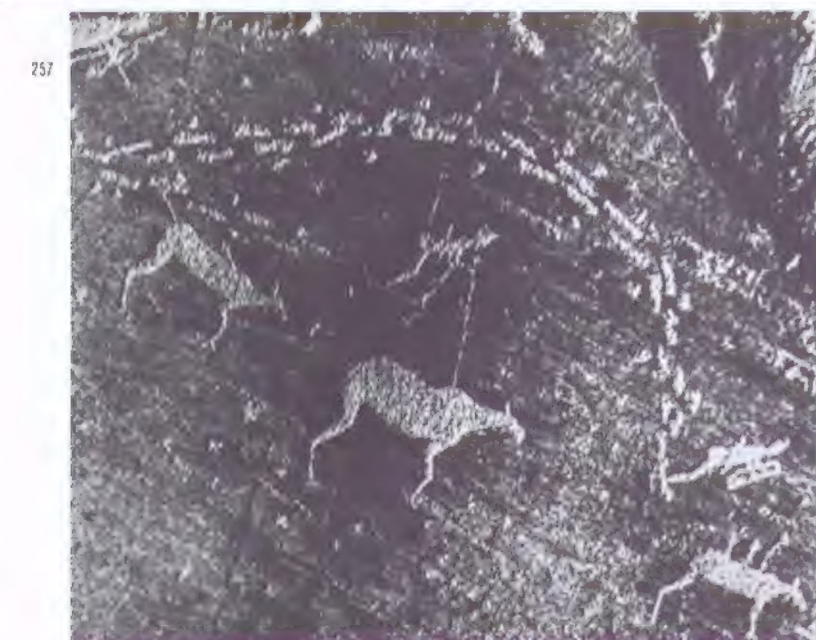
一九七一年，莫索列夫斯基在烏克蘭的奧爾喬尼基塞（Ordzhonikidzegrad）附近所發掘到的，屬於西元前第四世紀時代的所謂托爾斯塔亞・摩基拉（Tolstaya Moghila），乃是埋葬了許多人與馬的遺體的一巨型古墓，在此也發現了許多金銀製的工藝品。其中最著名者，首推黃金製的月眉型胸飾（圖258），是由四條直徑不同的黃金纖線做爲骨架，在較小的兩條金線間鏤雕了以西徐亞人和家畜爲主題的和平時期日常生活情境；在第二和第三條間，乃是渦紋狀植物圖樣的裝飾板；直徑較大的第三條和第四條之間，則刻著兩頭怪獸從前後同時咬著一頭馬的動物爭鬥殘忍場面。象徵和平與戰鬥的兩種對比題材，同時呈現在一個工藝品中，著實耐人尋味。

上述描寫和睦的日常生活情景中，有吮母奶的小馬、母牛與小牛、擠羊奶的西徐亞小孩，以及以羊皮縫製上衣等，都栩栩如生。根據葉辛可的看法，他認爲這一件工藝品所描述的生活題材，與希臘史學家集佛羅斯（Ephoros, 405?～330?B.C.）所記述的，「西徐亞人





253・254　東部西伯利亞安加拉河岸的岩壁畫　以彩色和線刻手法描繪麋鹿。







255・256　可維斯坦的岩壁畫　在裏海 (Caspian Sea) 東岸的巴庫(Baku)附近所發現。

257　薩拉烏爾加的岩壁畫　在卡累利亞(Kalelia)的貝洛莫爾斯克(Belomorsk)市附近。

以馬乳酒做飲料，生活過得比任何民族還正常，相符合，所以這一件工藝品也可以說是西徐亞人把他們心目中的理想生活，以造形藝術表示出來。

疾奔的麋鹿　烏拉山與窩瓦河流域乃是遊牧民族撒馬提安人所居住的地方，因此該地動物造形藝術也相當流行。例如在奧倫堡 (Orenburg) 伊列克河岸(Ilek R.)的畢古馬路伊古墓（西元前六～西元前五世紀）中，發現了描繪兩頭駱駝互相爭鬥的青銅飾板，右邊的駱駝儘管前腿已折斷，但仍咬緊對方的大腿；相反地，左邊的駱駝則咬傷對方的駝峯。描繪草食動物互相爭鬥之圖形，在西伯利亞南部，經常可以見到（例如在德列斯托伊墓地的出土品），不過在烏拉山以西就很少見到。從這一件作品之發現，證明了烏拉爾地區自遠古時代就與中亞、南西伯利亞發生密切關係。

在中亞與哈薩克斯坦 (Kazakhstan) 兩地新發現的西徐亞動物圖形也相當豐富，尤其是錫爾河(Syr Darya)三角洲的塔什干 (Tashkent)，以及烏以加拉克(Ujgarak)、帕夫羅達(Pavlodar)的塔斯莫拉五號墓和努爾曼貝特二號墓、位於塔什干中央部的齊利庫塔(Chilikuta)古墓等之出土品，相當著名。

齊利庫塔古墓，據推測是屬於西元前七～西元前六世紀時代的遺物，在此發現了典型的動物造形藝術品之一的「疾奔的麋鹿」黃金飾板。很明顯的，這種動物造形風格是跟西部的西徐亞不相關聯的，似乎是東部西徐亞獨具一格的發展。

在中亞地區發現有動物造形藝品，雖然是近年來的事。不過從出土藝品的風格源流看來，在在顯示出這一地帶既與阿爾泰山區以及土瓦地方發生關聯，同時也和烏拉爾地區息息相通。

發掘出的「黃金人」　近年來在哈薩克斯坦（天山北麓）所發現的薩卡時代 (Saka Era) 遺蹟中最值得特別介紹的，是位於阿拉木圖 (Alma-Ata) 西方五十公里，即柴利斯基・阿拉道山脈 (Dzhungarskiy Alatau Mts.) 北麓伊斯色克河 (Issyk R. 即吹河 Chu R. 之支流) 岸上，蘇聯考古學家亞基謝夫(K. Akishev)在一九六九～七十年間所發現到的伊斯色克塚。在此古墓中，發掘出一具身著四千件黃金裝飾品的遺骸（圖261），可說是名副其實的「黃金人」。其墓穴是用直徑三十公分大的杉木所構成的，有三・三公尺×一・九公尺的空間，裏面所

埋葬遺骸，頭部朝西，身高約一百六十五公分。陪葬品相當豐富，其中有刻著文字的銀盤，迄今無人能解讀。

遺體所戴的帽子，高六十五公分，帽頂成尖錐狀，上面附有一百五十片的黃金飾品。其中也有很多動物造形的裝飾品，不過雕有野獸頭部的項鍊，很多地方與著名的「歐克薩斯 (Oxus 即 Amu-Darya R.的古名)遺寶」的造形很類似，由此可見，在古代伊斯色克河一帶就和巴克特利亞(Bactria,即今之阿富汗•土耳其斯坦）發生關係。有的學者認爲，這一尊「黃金人」必是薩卡（Sacae; Saka) 族的酋長，就是所謂「薩滿」(shaman)。

在南西伯利亞的阿爾泰山區、土瓦、明奴新斯克等地方，西徐亞系的動物造形之風格遺物，也廣泛的分布著，其中以巴茲瑞克爲中心的阿爾泰山區古墓群，足以堪稱爲西徐亞動物造形藝品的一大寶藏。

與西亞的接觸　然而，西徐亞的動物造形風格究竟始自何時？如何發展形成？以及其源流來自何處？關於這些問題，自從「西徐亞學」的創始者羅斯托塞夫(Michael Ivanovich Rostovtzeff, 1870～1952)，提出了西徐亞人的動物造形源自伊朗的學說以來，很多學者也紛紛發表了他們的見解。不過，在第二次世界大戰中，於伊朗烏爾米亞湖 (L. Urmia) 附近的日維葉 (Ziviye) 地方發現的遺物，更對西徐亞動物造形的伊朗起源說，提供了堅強有利的證據。

希臘史學家希洛多德，在其大著「歷史」一書中曾提到，西徐亞人在西元前第七世紀最後的二十八年間，曾控制了米提 (Media)。由此推論，西徐亞人很可能在這一段時間，吸收了古代東方文化的各種要素，漸漸地形成了其獨特的西徐亞藝術風格（如在黑海北岸所見到的造形）。前面所述的日維葉遺寶，剛好可證明西徐亞動物造形風格發展的過程；而該遺寶是當時住在日維葉附近的西徐亞酋長，本其之喜好而付託米提的工匠製作的物品。因此日維葉遺寶中，很多品物跟西徐亞動物造形極爲類似，亦即基於同樣的理由。再者，日維葉遺寶要比任何的西徐亞藝術製品來得早（西元前第七世紀初葉），所以阿爾達莫諾夫認爲西徐亞藝術風格，淵源自米提爲中心的西亞地方。

然而，於一九七一～七四年間，在西伯利亞南部的土瓦地方，發掘出與日維葉遺蹟同一時期，甚至更早的西徐亞人古墓。

因爲這個古墓曾經遭受嚴重的盜竊，所以剩下的遺物不多。不過，其中還是發現了許多典型的西徐亞動物造形的青銅裝飾板、青銅短劍、黃金項鍊、土耳其石以及產自西亞的毛織品殘片等。從遺物中的馬銜、馬銜裝置以及弓箭的形式來推測，這個古墓大概屬於西元前七世紀初葉（或西元前八世紀末葉）的遺址。

由此看來，西伯利亞南部的西徐亞動物造形藝術，是否與西亞毫無關聯，而單獨形成的呢？

在西元前二千年，亞洲草原地帶的居民，常在岩壁上雕繪了許多以羊、馬、鹿等動物爲題材的壁畫。在蒙古高原上發現了許多所謂「鹿石」的壁畫，也就是在岩壁的表面刻畫鹿的形狀。這種「鹿石」的殘片，也曾利用來建造阿爾堅 (Arzhan) 古墓，由此可見應是屬於薩卡(在中亞、天山、帕米爾高原一帶活躍過的遊牧民族）文化以前的遺物。

自西元前二千年末葉到西元前一千年初期這一段時期，居住在歐亞草原地帶的亞洲民族，曾製作了許多帶有濃厚宗教色彩的動物圖形，不過，要發展成爲獨特的動物造形風格，還須等到與古代東方傳統文化的西亞發生了接觸以後；的確，在阿爾堅以及時代稍晚的巴茲瑞克地方，就發現了許多曾與西亞發生過交流的佐證，如紡織品及其他遺物等。

總之，無論是黑海北岸的西徐亞動物造形，抑或西伯利亞南部甚至中亞地方的動物造形等，均是與西亞文化發生接觸後才告形成，而且在時間上，以地處東方的西伯利亞南部爲最早。

（日本國立民族學博物館教授　加藤九祚）

中亞的遺產

遺蹟巡禮

兩大文化圈的盛衰

農耕地帶的文化中心地　在西元前二千年左右，中亞的人民就區分爲定居在綠洲、山麓及河谷的農耕民族，和以廣大草原及高原爲活動舞台的遊牧民族。這就是所謂的古代和中世紀歐亞兩大文化圈，也就是形成了歷史發展的兩大要素。

到了西元前一千年的前半葉，在中亞的農耕地帶，已形成了若干的文化中心。即查拉夫香河(Zerafshan R.)與喀什噶爾河 (Kashgar Darya) 流域的粟特 (Sogd)；今日的烏茲別克共和國(Uzbek SSR)和塔吉克共和國(Tadzhik SSR) 南部及阿富汗北部一帶的地方所形成的大夏 (Bactria)；阿姆河 (Amu Darya)下游的花剌子模；今日塔什干爲中心的賈吉(Chach; Shash)；費爾干納 (Fergana) 盆地所形成的跋賀那（費爾干納的舊稱，



258　新月形黃金胸飾　在托爾斯塔亞墓所發現。

即中國歷史上所謂的大宛國）。

安息(Parthia)與希臘・大夏(Greco-Bactria)的盛衰　西元前六～西元前四世紀時，中亞南部地方爲波斯阿革邁尼德王朝的疆土，但至西元前四世紀後半時，就被希臘的亞歷山大大帝所征服。亞歷山大大帝去世（西元前三二三年）後約七十五年間，中亞南部就淪爲塞琉卡斯王朝(Seleucidae)所統治；又於西元前三世紀中葉時，分裂成安息與希臘・大夏兩個國家。前者是居住在今日土庫曼南部的安息人所建的國家；後者是亞歷山大大帝時代以後，移民到巴克特利亞的希臘人所建立的國家。安息在全盛時，曾控制了伊朗全境和美索不達米亞平原，到西元一世紀時，已成爲可與羅馬分庭抗禮的強大國家了。

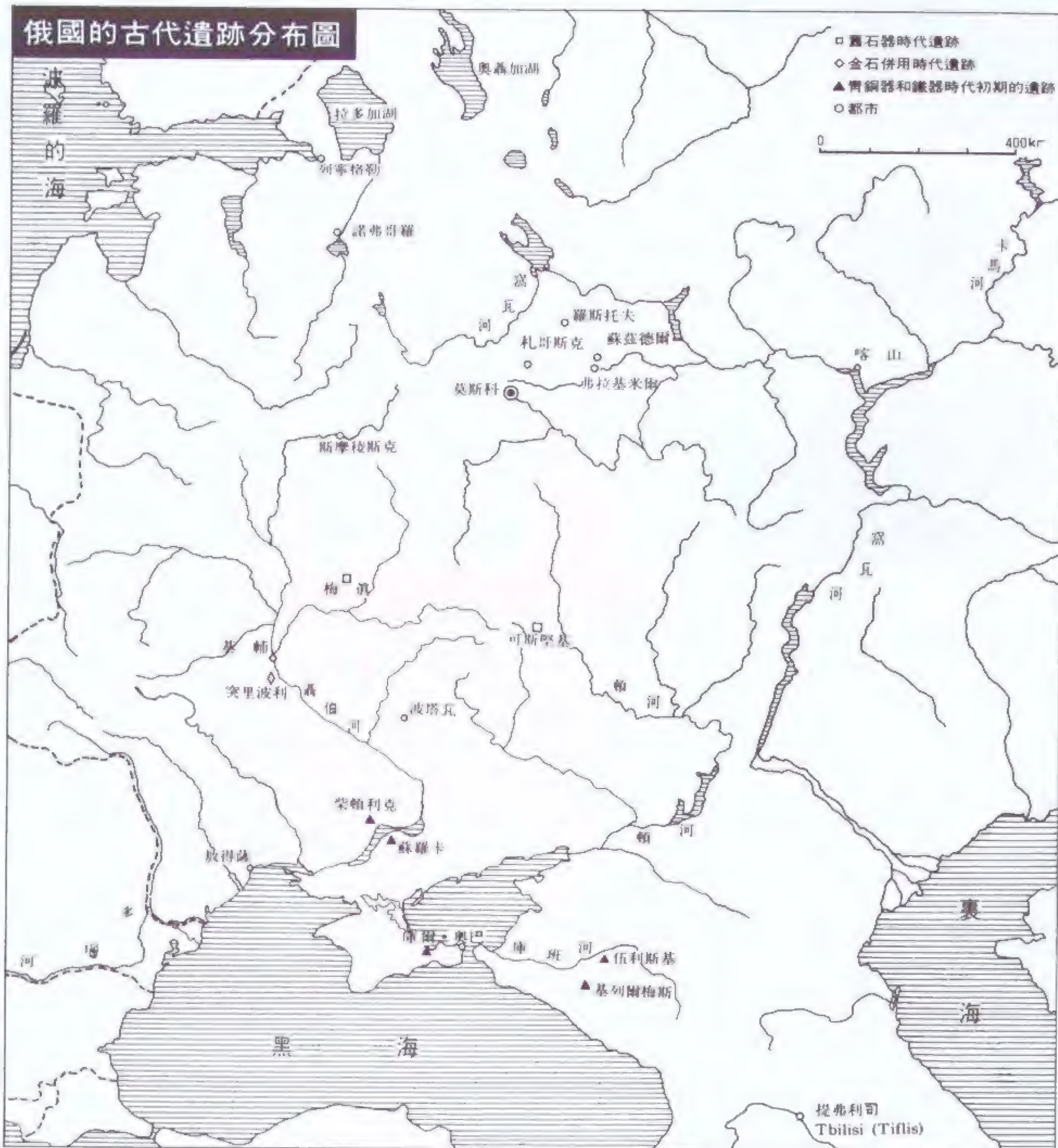
另一方面，希臘・大夏王朝不僅控制巴克特利亞，也征服了阿富汗南部與印度北部，可是到了西元前二世紀中葉時，因受到北方遊牧民族的侵略而滅亡，以後的貴霜(Kusana)王朝就建立在此廢墟上。從西元紀元前後一直延續到西元三世紀，貴霜王朝在東西貿易的絲路上，成爲當時駱駝隊商的必經之地。

這個時代，除古代雅利安人(Aryans)的信仰（即後來的拜火教）外，其他當時已具體系而流行當地的希臘宗教、佛教、摩尼教、基督教等，均對當時的藝術製作風格發生深刻的影響，這可自出土遺物中明顯看出。現在，就讓我們來對近半個世紀以來，在中亞所發掘到的主要文化遺物作一巡禮。

農耕地帶的古代文化

微笑著彈琴的樂人　蘇俄考古學家托爾斯托夫(S. P. Tolstov, 1907～)，曾經在一九四五至四六年間，對古代花剌子模王城遺址特布拉克・卡拉(Toprak-Kala)的壁畫與雕刻，作一深入的研究與調查。據推測該遺址應屬於西元三世紀的成份居大，可惜出土遺物均是破碎斷片。其中以臉帶微笑邊彈豎琴的樂人圖最著名。根據托爾斯托夫的報告，「構圖是先以黑線繪出明確的輪廓，再以各種濃淡的色彩來著色。有些部分著色非常謹慎細心，有些則大膽而粗獷，藉著光線的反射，甚能傳神。」依此可以推斷，其製作技巧不但受到敍利亞、埃及的藝術與羅馬時代黑海北岸繪畫之影響，且亦與貴霜、犍陀　之傳統藝術風格，甚多類似之處。

玫瑰色的少年臉部　阿姆河右岸的蘇爾霍布河(Surhob R.)下游一帶，古時原爲大夏的疆域。在這一地方值堪我們注意的是蘇聯考古學家布加辛可娃(G. Bugachenkova)，在一九五九～六三年時，所發掘到的卡爾佳楊(Khalchayan)遺蹟。雖只是一幢規模較小的建築物，





但壁上卻佈滿很多繪畫及雕刻，壁畫已面目全非，而雕刻則保存較爲完好，並從之可明顯看出受希臘化時代藝術的影響。

這些雕刻，主要用紅、藍、白三種顏色；繪畫的殘片留存不多，其中之一是一張少年臉部，右偏約四分之三的角度，先用紅色的線條勾勒輪廓，再著以玫瑰紅之色彩（圖263）。考古學家兼美術史學家阿爾保姆(Albaum)，認爲這一件作品繼承了希臘・大夏的藝術傳統，另一方面，參與發掘的布加辛可娃女士曾將其與西元前一世紀硬幣上的畫像作一比較，而認定這一件繪畫乃是大夏人的畫像。

另外一件殘片，是具有蒙古人形貌的少年側臉像。頭髮剃光，僅在前額、頭頂及鬢角地方留下小髮束。與此相近似的畫面，也在阿富汗的貝格蘭(Begram，西元一～二世紀）出土遺物中可以見到；同時，與此近似的臉部造形，在中國西域（今新疆）庫車(Kucha)六世紀時的寺院繪畫上也可以找到。因此，阿爾保姆就認爲，消滅希臘・大夏王國後，建立貴霜王國的大月氏人中，必有與庫車一樣雜有蒙古系血統的民族住在那兒。換句話說，本來住在中國境內塔里木盆地一帶的大月氏，因爲受到匈奴的攻擊而西遷。





261 黃金人（復原） 在伊斯色克塚所發現

262 卡爾佳楊雕像之頭部 深受希臘藝術風格的影響。

貴霜時代之佛教遺蹟

保存良好的法雅斯・德貝

貴霜時代的重要遺蹟，有特麥斯(Termez)郊外的卡拉・德貝(Kara-Tepe)和法雅斯・德貝(Fayaz-Tepe)，以及蘇爾霍布河岸的達爾衛京・德貝(Dalberjim-Tepe)，均是佛教寺院或與佛教有深厚關係的遺蹟。在這些地方發現了很多的雕刻、繪畫、古錢、碑文與陶器等。

依據所出土的古錢來推測，卡拉・德貝是西元一～三世紀之遺蹟；不過就保存狀況而言，法雅斯・德貝的壁畫與雕刻，最爲良好。根據發掘與調查的結果，法雅斯・德貝分爲僧院、寺院與僧侶們的住宅區三部分。建築物的面積是一百十五公尺長，四十公尺寬，從北北西往南南東細長的伸展。屋頂以木頭作棟樑，有一部分卻用土坯堆砌成拱門狀；牆壁也以土坯砌成的。

建築物的北側，有一座小型的舍利塔（stupa），高度是二・八公尺，以土坯砌成直徑三公尺圓筒狀之胴壁，上面覆以半球形之屋頂。塔的表面均塗以純白的石膏，屋頂尖端並插有直徑約十公分木棒的痕跡，而且附著在木棒上的七枚「九輪」也被發現到了。

博物館中最值得誇耀的佛坐像

在此也發現了佛坐像和佛立像。佛坐像高七十公分，是以當地出產的石灰岩爲材料，現今成爲塔什干博物館最值得誇耀的展覽品之一。另一尊和眞人一樣大小的佛像頭（圖268），是以麥草混合粘土塑造的，表面塗了一公釐厚的雪花石膏（alabaster），臉部是以模子灌造的，手與耳朵分別捏成後再加以粘接，眼眶及嘴角的紅色是用筆描繪而成的。

除此之外，也發現了直徑二十公分略似阿波羅神浮雕的圓板，以及書有卡羅希底文字(Khoroshthi)之陶片等許多遺物。壁畫多與佛教有關，古滿寺廟的四壁，高約二公尺。其中表現供奉者的青年人像，臉型很像羅馬人。因此阿爾保姆說：「在法雅斯・德貝工作的大夏畫師，必定非常熟悉羅馬繪畫的技巧。不過，他們猶不以模仿羅馬人的樣式爲滿足，而以近似古典之手法來描繪。」而且，阿爾保姆也指出，在西元一世紀～三世紀之間的繪畫風格源流，從埃及到中亞（古代中國西域）這一大片地帶，對於眼睛之描繪手法極爲類似。

西元六到八世紀的遺蹟羣與神秘的「石人像」





263 **玫瑰色的少年臉部** 在卡爾住揚的遺蹟發掘到的。

264 **樹下釋迦像** 在法雅斯・德貝發現到。

265 **彩文陶器** 在卡拉・德貝所發現。









266 **賓茲肯特遺蹟的雕刻**

267 **阿茲納・德貝的塑像**

268 **法雅斯・德貝的佛像頭**

用「模子」大量製作的佛像

西元六到八世紀的中亞藝品遺物，近年來有急遽增加之勢。有關佛教而較著名的有阿茲納・德貝 (Adzina-Tepe)、卡拉・伊・卡費爾尼干、阿克・貝希姆 (Ak-Beshim)、庫瓦、梅爾夫等。其他遺跡中，以賓茲肯特、阿富拉夏布(Afrasiab)、瓦拉夫夏(Varakhsha)、巴拉利克・德貝(Balalyk Tepe)、夏夫利斯坦 (Shahristan) 等最著名。在這些地方都發現了很豐富的繪畫、雕刻等遺物。下文即介紹其中重要的幾件。

在塔吉克斯坦(Tadzhikistan)南部的瓦赫什河(Vakhs R.) 岸上有阿茲納・德貝的遺蹟，位於塔吉克共和國的首都杜珊別 (Dushanbe. 一九六一年前名史大林納巴德 Stalinabad) 的東南大約一百公里，在秋貝古墓(Tyube-Kurgan) 的東北約十一公里的平原上。於一九五九年，由蘇俄考古學家利特賓斯基和T・I・塞馬利的督導下，開始挖掘，至一九七五年秋始告結束。從出土的約四百枚銅錢及青銅錢推斷，這一個遺蹟在西元七世紀後半葉起的一百年間曾經非常繁榮過；並且，從長達十四公尺的涅槃像以及其他許許多多的佛像－塑像，圖267－推斷，這一個遺蹟乃是一所佛教寺院。

遺址的建築物，長達一百公尺，寬五十公尺，明確分爲南北兩大部分。每一部分均以方形院子爲中心，四周則配置了許多小房間圍繞著。北半部的院子裡，有一座長寬均二十八公尺的舍利塔，連其周圍的幾個小房間內也安置了二・五×三・五公尺的小型佛塔。更有趣的，還有幾個十公分見方式樣一致的粘土製佛塔模型，可能是用「模子」製作出來的。

阿茲納・德貝所有的建築，均用土坯或乾泥磚來建造的。燒過的磚，則僅用作貼砌牆壁或敷鋪地板。

在阿茲納・德貝所發現的塑像，形色大小，樣樣都有，其中且有許多是用「模子」壓印而成的小佛像。著名的涅槃像，手掌的長度爲一百七十公分，腳掌是一百九十公分，身體橫躺，右手托腮頰，左手伸直。衣服的縐紋是以粘土混砂作爲修飾，全著紅色。手與腳的指甲著白色，芒鞋則配上橙色。

僧院部分的壁面以及走廊的頂壁，均飾以壁畫。由於長期受到潮濕和塩分的侵蝕，破損甚大，因而發掘後能修復的僅是少數而已。

阿茲納・德貝的遺物發現，尚未爲世人所知，在七到八世紀流行於突厥斯坦(Turkestan，又叫突卡拉 Tu-khara或 Tokharestan)，位於現今的阿富汗北部）的佛教藝術。依據蘇俄考古學家史塔畢斯基的看法：阿茲納・德貝的藝術，正表示了跟同時代的印度、阿富汗南部、中國西域發生關連，反映出貴霜時代的藝術傳統。

研究粟特文化的一大寶庫　位於薩馬爾罕 (Samarkand) 的東南約六十公里，在查拉夫香河岸的賓茲肯特遺跡，已進行了將近三十年的發掘工作，在此發現到許多西元五～八世紀的繪畫與雕刻的傑出藝品。而且當時的建築與都市計劃之全貌，也保持相當完整，不啻爲研究中古初期粟特文化的一大寶庫。從對賓茲肯特遺跡的研判始知當時愛好壁畫與雕刻的人，不僅限於王侯階級，連大地主及商人等富裕階級，也是藝術的熱衷者。

其中有一部分的壁畫，是描寫中亞以及伊朗的傳說英雄魯斯丹，跟敵人或魔鬼、惡龍打仗的情景。這一種傳說，直到十～十一世紀時，伊朗的大詩人費爾道希（Firdausi,932-1020）才在其大作列王史傳(Shah-Nameh）中提及。由此可見，賓茲肯特的壁畫乃是描述魯斯丹傳說的最早壁畫。

除此以外，還有描寫古代西徐亞系遊牧民族瑪薩格泰 (Massagetae) 的女王亞馬遜 (Amazon) 的傳說，以及印度的訓教書班加談特拉 (Pañcatantra) 與伊索寓言的題材。其中最値得注意者，莫如描繪四隻手臂女神端坐在既像蛇又像鱷魚的怪獸狀寶座上的壁畫。中亞藝術史權威貝列尼茲基 (Belenitsky) 認爲，這一怪獸乃是查拉夫香河的象徵。

同時，也發現了跳舞的濕婆 (Siva) 神圖像，其身體全繪成藍色。著名的哀悼圖，與佛教的涅槃圖似有相當的關連。描寫死者被橫置在圍滿帳幕的廳堂或圓亭內，周圍的許多哀悼者都在亂抓自己頭髮，或砍傷耳朵、臉頰等，以示哀傷之意。哀悼者中，有白皮膚的粟特人，也有黃皮膚而高顴細眼的突厥系蒙古人。這一種哀悼圖，又與在花剌子模地方特克・卡拉墓地（七～八世紀）所發現的骨甕上的圖紋很相似。由上述諸例可知，中亞與印度的文化關係，該是多麼密切與深遠。

神秘的「石人立像」　最後讓我們談談，西從歐俄南部，東到蒙古高原，林立其間的山麓及草原地帶的「卡門納亞・巴巴」（Kamennaja baba），因爲是用石頭所雕刻而成的人像，所以也可譯成「石人像」。最古的發現在黑海沿岸，是屬於西元前五～西元前四世紀時代西徐亞人的作品；年代較古者，是西元五或六世紀時所製作的；最新的，也應該是十三或十四世紀時代的作品。一般高度，是從一公尺到四公尺不等。而從天山到阿爾泰山、蒙古一帶的石人像，則多爲五～八世紀時期突厥人製作的；從其臉部、帽子與身上飾品看來，在在都顯示出突厥系蒙古人的特徵。這些石人像，以男性居多，但也有少數的女性。





269　賓茲肯特的壁畫
270　賓茲肯特的壁畫





271　欽肯特（Chimkent）附近的卡門納亞・巴巴（石人像）。
272　阿拉木圖博物館的卡門納亞・巴巴。

對於遊牧民族本身來說，這一種「石人像」到底具有什麼意義？又有什麼用途呢？關於這些問題，各有許多不同的解釋，不過迄今爲止，認爲是與祭拜祖先儀式有關的，似乎最爲有力而普遍爲人接受。

總之，歐亞大陸從悠久的遠古開始，早就有了頻繁的文化交流活動，而其主要的藝術潮流雖有數千公里的山河及沙漠阻隔，仍然彼此發生交流影響。中國文化、日本文化、印度文化與東南亞文化，當然也不例外。換言之，絕對孤立的文化是未曾，也不能存在的。

第五室 環繞俄羅斯四周的文明

艾爾米塔齊的藝術品收藏，應自十八世紀末購進第一批繪畫，才正式揭開序幕。以後陸續購買西歐的收藏品，並增添不少國內所發掘到的藝術品，才成爲俄國收藏藝術品最豐富的博物館。收藏藝術品的種類，除西歐及俄國本土之外，還擁有相當數量的有關古代希臘、羅馬、埃及與伊朗等遺物。現在，讓我們來對這些環繞在古代俄羅斯四周的文明做一次巡禮吧！



273 戴奥尼索斯(Dionysus)廳與烏里達的維納斯　戴奥尼索斯廳是位於新艾爾米塔齊的一樓，在此陳列了許多古代及古典時代的藝術品。

其中，最引人注目者，莫過於那幕曾送到日本展覽過的「烏里達的維納斯」（圖的中央），是希臘化時代的作品，直到一七一八年才在羅馬被發現，彼得一世時，被帶到了俄國。

古典古代的收藏品

274 a

274　木棺上的浮雕「希拉與阿波羅」(Hera and Apollo)　西元前四世紀之作品。一八三九年，在克里米亞半島刻赤附近的茲梅努伊古墓上，發現的木棺側面的浮雕。這口木棺，部分以骨片和彩色木片鑲嵌，棺木外表均塗加彩色及金粉。這是出自博斯普魯斯王國 (Bosporan Kingdom) 工匠的手藝，是模仿西元前五世紀後半葉時的物品而製作的。其實從希拉（圖 a）與阿波羅（圖 b）像的浮雕手法，即可明顯看出這一類作品的淵源所本。



275 a

274 b

艾爾米塔齊的一樓，盡是陳列著古代希臘和羅馬的藝術品；這些古典古代的藝術品要遲至十八世紀末葉時才開始收藏。嗣後又陸續添購了雅典人沙布羅夫所收藏的古希臘的陶俑，瑪爾基斯・坎潘所收藏的羅馬古典時代之藝術品，以及巴黎人阿巴斯的收藏品等，到了十九世紀末葉時，已琳琅可觀，成爲西洋古典古代藝術的一大寶庫。

275 **塔那古拉的玩偶 (Tanagra terracotta)** 希臘人一向盛行製作陶俑（素燒的粘土玩偶），尤其是波歐提亞 (Boeotia) 的塔那古拉所製作的玩偶，名聞遐邇；其富於浪漫氣息的婦人像，更是廣受喜愛。

圖 a 是抱着愛神 (Eros) 的阿芙羅黛特 (Aphrodite)，把神話中的人物，加以人性化，頗饒趣味。圖 b 是對鏡補粧的婦女像。

275 b



黑海至寶

早在西元前一千年左右，希臘人就在黑海沿岸建立殖民地，其中以奧爾維亞(Olbia)、寧斐恩 (Nymphaeum)、赫爾索奈斯 (Chersonesus 即現在的塞凡堡 Sevastopol) 等城市最爲繁盛。近年來，對於這些古代城市遺址的發掘工作大有進展，曾先後發現了許多古希臘文化的遺物。

艾爾米塔齊的古希臘、羅馬藝術部門所收藏的，當然也包括許多從黑海沿岸所發掘到的藝術品；在這一方面，由於蘇聯科學院考古學探險隊的努力，逐年不斷補充添增，現已洋洋大觀，美不勝收了。

278 希臘•大夏的金杯　西元前三～西元前二世紀的作品。可以重疊套合的雙層容器，內層僅在上端加上一些浮雕，外層則全部加飾爵牀葉形紋的浮雕及鑲嵌。

根據東方傳統，這種雙層套金式的杯子，只有在舉行宗教儀式或婚禮時才使用；在中亞以及印度，以其象徵夫妻百年好合，故常作爲贈與新人的禮物。鑲嵌的手法是源自東方傳統，而裝飾紋樣則具有十足的希臘風味。

276



277

276 獅身人面香油壺　西元前五世紀作品。在古代博斯普魯斯王國法納哥里亞(Phanagoria)地方的一座婦女古墓中發現。

色彩保存良好，玫瑰色的容器底部表面，以及灰藍色的翅膀，把人面獅身的白色軀體，很美妙地襯托出來。高二一•五公分。



278

280 畫有狩獵圖案的香油壺　西元前四世紀時雅典畫家波力格諾塔斯之作品。顧名思義，是裝香油（塗在人體上的）用的。用壓模方法製作，表現了淺浮雕的效果；主題是許多人騎在馬上或駕御馬車，以及徒步追趕神話中的動物或真實的動物等。此外，還在壺肩上繪飾了描述眾神與巨人戰鬥的浮雕。高三十七公分。

280

277 希奧多西亞（Theodosia）的耳環　西元前四世紀後半葉的作品。在黑海北岸的古代希臘殖民城市——希奧多西亞的一古墓中發現的，被認爲是古希臘最高級的寶石工藝品之一。

在圓形花飾與垂飾間，精巧地雕刻了勝利女神尼克(Nike)正在駕馭二輪馬車，以及持盾的戰士立像羣，令人嘆爲觀止。金製。高九公分。





279

279 「牧神的畫家」的白地香油壺　西元前四九〇年時，在阿提喀（Attica）所製作的。這一件香油壺的飾畫是出自當時著名的陶器專家，因爲他曾描繪了牧神(Pan)的瓶繪，故被稱爲「牧神的畫家」。圖中是這位畫家早期的作品，描繪了希臘神話的女神亞黛蜜斯（Arthemis），正在餵天鵝的姿態。

亞黛蜜斯的姿容，與其所著薄軟的內衣，有纏紋花邊的上衣，以及在胸口打結的鹿皮披肩等，線條、神態在在均令人有柔和優美之感。高三十八公分。

羅馬雕像與古壺



281 **壺之女王** 西元前四世紀之作品。以「壺之女王」而聞名於世的這一件黑釉壺，是在南義大利的坎佩尼亞(Campania)平原（近於維蘇威火山）上的古代都市庫瑪(Cumae)附近的陵墓中發現的。

貫穿壺身槽溝的那一條裝飾帶，是描繪野獸與半獅半鷲怪獸「格利方」的鍍金浮雕。壺肩上則配置了農神戴密德(Demeter)和其女兒珂瑞（Kore，即派爾賽弗妮

282 **密速拉達迪斯六世的肖像** 小亞細亞本都王國(Kingdom of Pontus)密速拉達迪斯六世 (Mithradates VI，西元前一三二～西元前六三年）的浮雕像，似略仿偉大的征服者馬其頓的亞歷山大大帝肖像而製作的。由雕刻手法和圖樣結構來推測，應該是在密速拉達迪斯逝世後甚久，西元一世紀時的作品。以縞紋瑪瑙為素材，直徑四公分。

283 **羅馬皇帝腓力普胸像** 羅馬帝國衰微期，當上「軍人皇帝」的這位典型阿拉伯人腓力普(Philip the Arab.在位244～249)，生於羅馬帝國的邊境都市波斯特拉（Bostra，位於阿拉伯），父親原是一個土匪頭子。腓力普即位不到五年就遭暗殺。這一尊雕像是以簡潔的造形很成功的表現出強烈的男性性格。大理石製，高七十公分。

古羅馬人繼承希臘的傳統，也製作了很多的雕刻品。不過，希臘的雕刻意境在於追求人體的理想美；而古羅馬的雕刻則側重素材的徹底寫實和形象的實質感。所以就寫實表現的角度而言，後者顯然略勝前者。艾爾米塔齊除收藏「羅馬皇帝腓力普胸像」及「敍利亞婦人頭像」之外，也蒐集了許多甚能捕捉優雅細緻的素材特徵的古羅馬雕像。

此外，這裡所收藏的古壺中，還有許多和在南義大利發現的「壺之女王」一樣的傑出作品。



284



282

283





285

284 **敍利亞婦人頭像**　西元二世紀後半葉的作品。波浪狀彎曲的髮形、山狀的前額、深凹的眼窩及從面頰到顎部的緊複起伏等造形，可說完美無瑕。可惜因爲太過優雅細膩，反而表現不出撼人的氣魄。

希臘雕刻的追求理想美，與古羅馬的雕刻側重寫實性，這一尊雕像可說是其最佳說明的例子。大理石製，高四十八公分。

285 **長滿鬍子的羅馬人雕像**　西元前一世紀末期之作品。在這一個時代，羅馬人除了居喪之外，通常都剃光鬍子的。因此，這一尊蓄有鬍子的雕像，應該是表現悲傷的男性雕像。青銅製，高三十九公分。

埃及的遺產

艾爾米塔齊博物館除了收藏西元前古埃及的許多雕像之外，亦陳列了與埃及有關的很多藝術品。從希臘化時代到羅馬時代，當時的人們，都十分喜愛採用半透明的寶石，來製作所謂「卡美歐」的浮雕神像的小裝飾品，而其中主要產地就是亞歷山卓城。艾爾米塔齊所收藏的瓖寶「貢扎卡的卡美歐」(Gonzaga Cameo)，就是在亞歷山卓城製作的。

這一件「貢扎卡的卡美歐」，由於太美妙了，所以歷經無數西歐國王與大公的輾轉收藏，最後落在拿破崙皇后約瑟芬的手上，而於一八一四年再由她獻給沙皇亞歷山大一世，因而就收藏在艾爾米塔齊宮內了。



286 **可布特織錦畫（斷片）** 西元四世紀時的作品。所謂可布特織錦畫，是因爲這種織錦畫乃住在埃及可布特民族(Copts)所發明製作的，流行於希臘化到羅馬時代這段期間。

由圖上的文字看來，這一位女性無疑是腓尼基(Phoenicia)神話中家喻戶曉的大地女神「該」(Ge，等於希臘的大地女神該亞 Gaia)。直徑二五・五公分。

287 **男子小雕像** 西元前十五世紀末～西元前十四世紀初之作品。右手臂已失落，頭上有戴帽子的痕跡。從眉毛的造形不難看出，底比斯人工藝的特徵。

在艾爾米塔齊的收藏品中，這一尊雕像可算爲最高級的藝術品之一。高十九公分。







288　**荷魯斯(Horus)神的卡美歐**　西元前一世紀的作品。所謂「卡美歐」，據說是出自於亞歷山卓城，以貴重的寶石為材料，加上藝匠們精巧手藝所製作的卡美歐，很受富裕階級所喜好。

這一件小卡美歐的裸體神像，很能表現出小孩天真可愛。紅斑紋瑪瑙製。2.5×1.5cm。

289　**克麗奧佩特拉的卡美歐**　西元前一世紀的作品。克麗奧佩特拉(Cleopatra)是以托勒密皇族女王之名而聞名於世，不過其中最著名者，為該皇族最後的女王克麗奧佩特拉七世（在位51～49，48～30B.C.）。這位女士，才貌兼俱，使羅馬大將凱撒和安東尼(Mark Antony)先後拜倒其石榴裙下。紅瑪瑙製。1.8×2.2cm。

290　**貢扎卡的卡美歐**　西元前三世紀時在亞歷山卓城製作的，以寶石雕刻中的極品而聞名於世，因其出自於西元一五四一年，曼多瓦（位於北義大利）的貢扎卡大公的寶物目錄，故以為名。

據云所雕的人像，就是被奉為神明的托勒密二世(Ptolemy II)和其皇后（也是其妹）亞爾希諾葉(Arsinoë)。紅斑瑪瑙製。15.7×11.8cm。

291　**宙斯(Zeus)的卡美歐**　西元前一世紀的作品。這一件宙斯的卡美歐，以精緻的雕刻技術，巧妙地表現出頭髮和眼睛的細部，藝術價值極高。

突破斑紋和石毛（註：生於暗礁上的一種褐色海藻）的傳統運用方式，所造成的特殊雕刻工藝效果，尤其值得注目。紅斑瑪瑙製。直徑六‧一公分。

292



292 **瑪瑙壺**　西元十～十一世紀的作品。拜占庭帝國不僅繼承了古代傳統的硬質寶石工藝，且進一步將此一技術發展到至美至善的境地。這一件作品是拜占庭寶石工藝的傑作之一。整個用瑪瑙爲素材，雕成壺形之後，再以黃金和紅寶石作爲嵌飾。壺緣上刻有希臘文字。

十世紀末葉時，隨著希臘正教(Orthodoxy)進入俄國的同時，拜占庭文化也傳播到俄國來。從此以後，拜占庭文化就在俄國取得支配性的地位。不過，移植俄國的拜占庭文化，並不是一成不變的翻版，歷經長久時間的推移，已與俄國固有的文化融合而變質。

只要先觀看艾爾米塔齊所展示的拜占庭文化遺產之後，再回頭瀏覽一下，在拜占庭文化哺育下的中世紀俄國文化遺物，你就可明顯看出，並深切領會到這一種移植文化本質轉變的歷程。



293

293 **景泰藍聖像畫「聖錫奧鐸奧爾與惡龍」**　宗教聖像畫常以撲滅妖魔的聖者爲題材，如在俄國聖像畫中便經常出現聖喬治(St. George)騎馬打敗大蛇的故事。圖中在銅板上以景泰藍鑲嵌的拜占庭聖像畫，爲十三世紀初期作品，描繪聖錫奧鐸奧爾(St. Theodore)將馬繫在樹下，獨力用槍刺殺惡龍的情景。24.3×21.5cm。

拜占庭文化的餘暉



295 折疊式的象牙刻製聖像畫「四十個殉教者與十字軍」，西元十世紀～十一世紀時，出自拜占庭宮廷骨材工藝家之手藝。製作年代雖較近，唯造形手法均承襲傳統風格。

在十字軍戰士們所手持的盾牌與劍鞘上，都有模仿阿拉伯文的裝飾紋樣，由此可見，多少已受到東方藝術的影響。高一八．五公分。

296 聖像畫「聖錫奧鐸奧爾、聖德米特里與聖腓力普」(St. Theodore. St. Dimitri & Philip)

在這一幀背景鍍金的聖像畫，無論就臉部的表情，抑或衣服的描寫手法，和俄國的聖像畫實大異其趣。

把拜占庭的聖像畫，和在俄國所發展的聖像畫略作比較，將是一件非常有趣而且很有意義的事。



294 折疊式的象牙刻製「狩獵圖」是西元五世紀時的拜占庭作品。折疊畫英文叫做「diptych」，乃指一件由兩片折疊而成的繪畫。這一件作品是刻畫馬戲團所表演的狩獵圖，作品本身及表現主題均極珍罕，難得一見。

無論是動物或人物均栩栩如生，且各呈不同的表情，不難看出當時製作者技藝的高超以及是如何用心，以尋求各別特徵的表現。每片 33 ×10.5cm。



地中海與東方

艾爾米塔齊不僅收藏著古希臘、羅馬以及拜占庭帝國等的遺物，同時也收藏了地中海沿岸新興各國，以及伊朗、阿富汗等與俄國接壤國家的遺物。

尤其是有關薩珊王朝時代製作的波斯銀器的收藏，更凌駕了伊朗本國的收藏，不禁令人大為驚嘆。這些物品，都是中古時期因商業貿易，而被帶到烏拉爾一帶的。艾爾米塔齊的波斯銀器，就是從上述地方的發掘而得到的。因此這些遺物，除藝術鑑賞價值外，也可供為研究遠古時代，民族間文化貨物交流之寶貴資料。

297



298

297 湯匙形銀製容器 西元七～八世紀伊朗製品。又稱做曲杯的這種容器，據說源自伊朗，不過製作的手法風格，頗與中國唐代的文物有些關連。

容器上下兩端均雕有半裸的舞女，從舞女的衣飾形樣看來，似乎受到了笈多(Gupta)王朝後期的印度藝術很大的影響。長二九・一公分。

298 雕有「夏布爾二世的狩獵圖」的銀盤 西元四世紀伊朗製品。艾爾米塔齊以收藏世界最豐富的薩珊王朝時代銀盤而聞名於世。其中的大部分是從烏拉爾地區及烏克蘭發掘到的，這些物品都是在十～十一世紀間，因商業交易而輸入俄國的。

想在有限的空間上，發揮最大效果的此一銀盤製作者的意圖與感念，實令人讚嘆不已。直徑二二・九公分。

299



300

299 刻有「巴夫蘭・格爾與亞莎德」的銀盤　西元七世紀伊朗製品。乃格爾王受愛人亞莎德的慫恿，在雌羚羊的頭上射進兩枝箭，把牠變成公羚羊，又以鐮刀狀的箭簇切落公羚羊的兩隻角，而把牠變成雌羚羊。這一個故事，經過第十世紀的伊朗大詩人費爾道希，譜成詩篇加以歌頌，就廣爲流傳，成爲家喻戶曉的神話。

300 羊頭形酒杯　西元前五～西元前四世紀伊朗製品。酒杯是倒注祭神用酒的容器，形狀有多種的變化，而這一件作品是以古代伊朗人所認爲的聖獸，即綿羊的頭爲藍本所製作出來。

上端的忍冬花圖形、針眼圖形以及蓮花圖形，均繼承了源自亞述帝國的阿革邁尼德王朝藝術風格。銀製，長二一・五公分。

302



301

301 **玻璃碗**　西元前二～西元前一世紀的作品。製作地不外亞歷山卓城或小亞細亞，是在北高加索之莫斯德克市附近所發現的。中央部分是一個很大的薔薇圖案，並以此爲中心，在不同大小的同心圓上，再配置了植物或幾何圖案。圖案紋都是在玻璃刻槽上，塗塞金粉而成的。直徑一五・七公分。

302 **猛獸形香爐**　西元十一世紀前半葉伊朗作品。這是一種西元十一～十二世紀時，在伊朗廣泛流行使用的香爐。圖中的樣品，在青銅的表面上再鑲嵌了黃銅與銀爲裝飾。

爐身是由獸體與頭頸兩大部分所構成，以庫華(Kufa，又稱苦法，今之 Meshed Ali 舊稱)文字篆刻了祈求幸運的祈禱辭句。呼羅珊(Khorasan)地方的產品，高四十四公分，長四十五公分。

303 陶瓷杯 西元十三世紀時在伊朗的雷城（Rai）所製作的。杯口的內外緣，均寫滿了祈求幸運的庫華文；外側除描繪狩獵之外，亦以景泰藍的技法繪製了伊朗人最喜歡的盛宴圖。爲伊朗陶瓷代表作品之一。高一一・九公分。

304 塗釉的彩色壺 十三世紀後半，在伊朗的卡善（Kashan，舊譯爲柯傷）所製作的。瓷質較厚的這一件彩色壺，是以人物、動物、鳥等爲主題的五條浮雕帶作爲裝飾。最上一層的裝飾帶是雕繪演奏的樂人，第二層是互相追逐的動物，第三層是描繪正在玩波洛球（polo，有如今日的騎馬曲棍球）的競技者，再下一層是一些神話中和眞實的動物羣，最下的一層是各種姿態的鳥群。

303



304

305 玻璃杯 西元一世紀亞歷山卓城製品。在玻璃之上，以景泰藍之手法，描繪了羚羊、野鴨與植物等的圖形。世界各地有名的博物館，也都擁有式樣類似的茶杯，不過描繪羚羊圖形者，只有艾爾米塔齊所收藏的這一件。直徑九公分。



305

306 青銅製的獅子頭像 西元前六世紀末～西元前五世紀初葉伊突拉利亞(Etruria)製品。伊突拉利亞的動物雕刻極富有生命力。據說，伊突拉利亞的雕刻兼具亞述的美術和希臘造形的精華，因此這件獅子頭像，充分表現出百獸之王的威嚴。高二十七公分。



307

306

307 人身鳥頭怪物的浮雕壁飾 西元前九世紀的作品。從古亞述的寧魯德(Nimrud)出土。畫面怪物左手提著小容器，右手正在摘取椰子果，乃是亞述宮殿常見的浮雕。這一件作品是寧魯德的亞述納西爾伯(Ashurnasirpal)的皇宮西北壁面的裝飾浮雕。石灰岩製。111×69 cm。



308

308 佛頭 西元二～三世紀在阿富汗的哈達(Hadda)所製作的。哈達是西元一～三世紀間，曾經盛極一時的貴霜王國的最大都市之一，也是印度、西亞、地中海世界各方面藝術潮流薈萃交流的所在地。

對於佛教徒來說，佛陀必須兼備肉身與精神上的完美，所以這件作品的作者就把這種理想的造形，充份地表現在他的作品上。石膏製。高二十七公分。

傳入俄國的三大文明遺產

拜占庭、希臘、伊朗與俄羅斯文明

扮演作育者角色的拜占庭文化

拒絕接受禁止喝酒的宗教

帝俄以及革命後的蘇聯，均是跨越歐亞兩洲，坐落在所謂歐亞大陸上的一大國家；因此，民族的形成或文化的繼承，都非常複雜。尤其是文化方面，因地理位置的關係，自遠古以來，即不斷受到其鄰國及外來的影響。

以下，即將簡要介紹，與俄羅斯發生深厚關係的拜占庭、希臘、伊朗等三大文明。這三大文明中，就時間來說，以拜占庭爲最晚，不過古希臘、羅馬之文化，均是透過拜占庭文明，才給帶進俄羅斯。

西元十世紀東西教會瀕臨決裂前夕，羅馬天主教會 (Catholic Church) 以及拜占庭東正教會 (Orthodox Church)，均互相爭著向基輔俄羅斯（即俄國最早的王朝）傳教，企圖擴張各自的勢力範圍。固然，一種外來的宗教之得以在一新興的國家傳播，往往是從領導階層開始接納，俄國也不例外。不過，基輔俄羅斯之接受基督教卻歷經一段曲折而富傳奇性的過程。據說，最早受洗入教的是一位盤踞在基輔的瓦倫吉(Varangians)霸主阿斯可爾德(Askold)。

然而歷史上最受推崇的播種者，却是被譽爲早期基輔王朝最賢明有爲的奧爾佳女大公(Olga, 爲伊戈Igor大公妃，伊戈死後，因子年幼，親自執政）。她曾於西元九五七年訪問君士坦丁堡，受到當時拜占庭皇帝君士坦丁七世 (Constantine VII Porphyrogenitus) 親切的招待。雖然她並未將基督教普及於俄國，但因其地位特殊，對基督教的傳入具有深遠影響。

俄國歷史上劃時代的大事，是西元九八八年，基輔大公弗拉基米爾一世的皈依基督教（希臘東正教），並定其爲國教。弗拉基米爾即奧爾佳的孫子，他之所以會在當時流行的衆多宗教中，獨鍾來自希臘的基督教，就是因爲早年祖母的庭訓，給他深刻的印象。根據俄羅斯編年史(Russian Primary Choronicle; Book of Annals; Tale of Bygone Years; Povest Vremennykh Let)的記載，窩瓦•保爾加人 (Volga-Bulgars)、喀匝爾人 (Khazars)、日耳曼人、希臘人（拜占庭人）的使者，都曾經在大公面前極力的推薦他們的宗教。喀匝爾人信仰的是猶太教，而窩瓦•保爾加人卻篤信回教。弗拉基米爾就對回教徒如此說：「賦與男人滿足官能上的享受，至合我的心意。不過，喝酒是俄羅斯人歡樂的泉源，禁止喝酒，我們俄羅斯人沒有辦法生活下去。」此外，現代有些學者認爲，弗拉基米爾大公之不願意接受天主教 (Roman Catholic)，而信奉來自拜占庭的希臘正教之理由，主要是天主教主張教權高於王權，不合俄國國情；反之，希臘正教的政教合一制度，就不必有這些政治上的顧慮了。

就實際利害關係而言，俄國之接納拜占庭的希臘正教，確大大地改善社會生活和提高文化水準。因此，俄國著名的歷史學家修穆羅夫 (N. Suvorov) 就曾這樣說過：拜占庭的文化對俄國的宗教、法律、文學等確扮演一手培養作育的角色。特別是在藝術方面，所受到拜占庭的影響尤爲深厚徹底。



309 **弗拉基米爾聖母像 (Icon of Our Lady of Vladimir)** 從拜占庭帶到俄國的最古的一幀聖像畫。

邁向新寫實之創造

衆所周知，拜占庭藝術，表面上是繼承了希臘羅馬時代的古典傳統；然而，事實上卻開創出另一種不同的新美學理想。古典時代的藝術，是追求人體與精神之和諧；拜占庭則強調肉體與靈魂之矛盾

，而主張靈魂應淩越於肉體之上。所以，古典時代的藝術家對裸體的和諧美，發生極大的興趣；而基督教倫理影響下的拜占庭人，却認爲人體美是撒旦的化身，最好用厚重的衣服來裹住（但不完全拒絕裸體），因此拜占庭的藝術家不大重視自然的比例，而強調意願的象徵。

拜占庭藝術風尙，與其神學上的理論如出一轍。認爲天國與塵世是對立的，天國是完美的，而塵世則殘缺而充滿罪惡。因此藝術的任務，在於如何使人超越現實世界之有限性，而昇華到達神所期許的至善至美的領域。經由感覺所能捕捉到變幻無常的現象世界，不能作爲藝術摹描之對象。相反地，要以深蘊的智慧去領悟永恒不變的本質世界，才是藝術追求的理想。依照拜占庭人之看法，從理想所反映之藝術形象，比肉眼能看到的世界更加來得眞實。換言之，藝術家的任務，並非在於模製事物的忠實形象，而在於創造新的符合神意的形象。

側臉的撒旦像

上述的新理想寫實派之代表作品，爲拜占庭教堂富有紀念性的繪畫和聖像畫。聖經上的故事，通常都描繪在教堂之壁龕上，而這種壁龕的自然空間，都能巧妙地與所描繪的藝術品所表現空間融爲一體。拜占庭繪畫，並不像透視畫，從某一假定的視點投予光線，使人產生錯覺；而是利用背景的金色，以及嵌畫彩色玻璃片之反射光，或者借用從窗戶射進來的陽光等自然眞實的光線，做爲描繪時的考慮對象。

拜占庭的聖像畫，是以超越的寫實技巧來表現物象的原形，同時又使之能與觀賞者維持一種密切之關係，產生相互間的交流。例如，宗教節日用的主要聖像畫「聖母與聖嬰」圖（圖309）常放置在面對觀衆之方向，（貫穿教堂西側至東側之主軸方向），其他如天父、使徒以及諸聖徒像，都是採取作爲肯定善美的正面或四分之三的臉部像，而眼光投注在每一個虔敬者的身上。

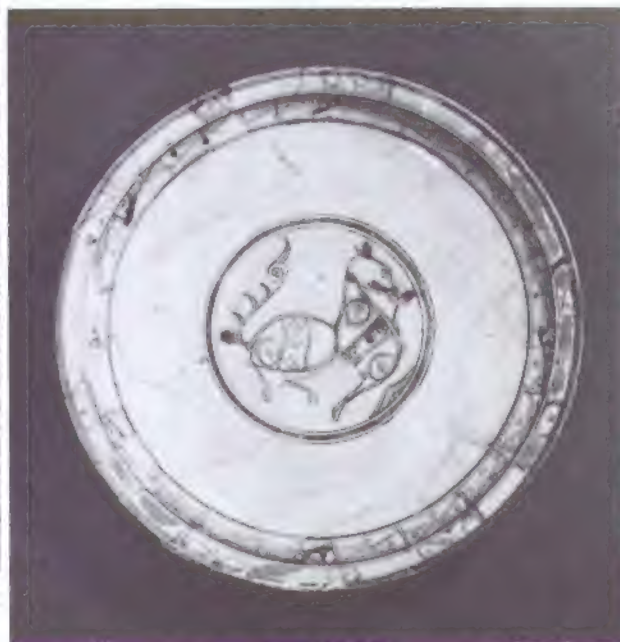
與上述聖者相反，撒旦以及出賣基督的猶大像，都採用側臉描繪，這應該是由於信徒們不想看到這一類人完整面目的原因。還有，在拜占庭藝品中，從沒有出現任何以背面爲主題的形象。拜占庭的這一種藝術的觀念，後來就完整的傳入俄國。

拜占庭藝術一成不變的翻版

俄國的宗教藝術，形成於十一～十四世紀之間。最初的藝術教師，都是來自拜占庭的希臘畫家。在中世紀的教堂裡面，繪畫可以說是



310　**拜占庭的銀盤**　艾爾米塔齊所收藏。



311　**拜占庭的盤子**　艾爾米塔齊所收藏，在克里米亞發掘到的。



312　**「大天使加百利」(Gabriel)**　十二世紀時，在俄國所製作的聖像畫，受到拜占庭的影響很大。

不可或缺的裝飾品，舉凡教堂的天篷、壁面、祭壇兩側牆壁以及聖像畫壇等地方，均以宗教故事爲題材的嵌畫或壁畫覆蓋著；因此，拜占庭的畫家，也就把其悠久傳統的嵌畫、壁畫和聖像畫的技藝手法，完完全全的傳授給俄國人。

例如前述的「聖母與聖嬰」像，甚至於連其描繪手法的微末細節，都毫不遺漏地出現在俄國的聖像畫上。其中尤以可斯托洛瑪 (Kostroma) 復活教堂，製作於西元一二三九年的「費德羅夫斯卡耶的聖母」爲最明顯的例子。像這一類題材的聖像畫，在俄國實多得不勝枚舉。聖母瑪利亞以右手抱起幼小的基督，俯就頭部以臉頰來貼近衪；左手却彎伸到胸部，略爲接觸到基督的袖口。瑪利亞的頭巾和手腕上裝飾品的圖樣，以及聖母聖嬰的表情雖有若干的變化，然而其基本的表現手法，仍脫離不出拜占庭本來之面目。從這個時代開始，拜占庭藝術之特質就根深蒂固地落實在俄國人的生活中，並成爲日後俄國藝術的一大特徵。

黑海北岸的希臘文明

西元前七世紀盛極一時的希臘殖民城市　收藏在艾爾米塔齊博物館的古典時代的藝術品，大致可分爲下述兩大類：一是彼得大帝以後，由歷代沙皇及貴族從希臘或義大利所購進的。另一是從西元前一千年左右，曾經盛極一時的黑海北岸古希臘殖民城市遺址中，所發掘到的。現在，讓我們先來探討一下古希臘殖民城市的由來及其概況。

古代小亞細亞(Anatolia)的希臘人，爲拓展其貿易範圍及獲取穀物和漁類的供應，很早就在黑海北岸接近西徐亞世界的邊緣地帶，建立殖民城市。這些殖民城市，到西元前七世紀左右，因人口增加，貿易發達，繁榮興盛駸駸然凌駕母土。至於古代希臘人之所以離開本國，群集外地謀生，主要的緣由不外下列二端：一是因反奴隸勞工制度的過度發展，喪失土地的農民和失業的城市自由民，均無法在本土立足；其次是政治鬥爭中失敗的

314



314 **寶石壺**　艾爾米塔齊所收藏，在潘蒂卡派恩 (Panticapaeum) 所發掘到的。

313



313 **拜占庭的水壺**　艾爾米塔齊所收藏。

政客，只有亡命國外另作他圖。對以上這些人而言，海外的殖民城市，確不失爲求取生路最佳的去處。這一種人口與技術外流的結果，不但促使了黑海北岸的希臘殖民城市，在西元前七世紀前後呈現空前的繁榮，且亦將希臘優越精緻的文化，傳播於殖民城市鄰近的地區，其中以同一時期活動於南俄草原的西徐亞人最爲明顯。從近代出土的西徐亞遺物中，已可看出，盛行於希臘的奴隸制度和商業活動已在西徐亞遊牧社會中，漸次形成的趨勢。此外，尤其值得注意的，是這些黑海北岸的殖民城市，當其富庶繁榮足堪與母國媲並匹敵之時，立刻就轉頭來與本土展開競爭，並建立平等互惠的貿易關係。

在黑海北岸首先成立的希臘殖民地，乃是位於聶伯河與布格河之河口上；在此河口上的貝列贊島（Berezan I.），發現了古代愛奧尼亞人的漁人聚集遺址，也發掘到西元前七世紀的愛奧尼亞式彩紋陶器。

第二個成立的殖民城市是奧爾維亞（Olbia，幸福之意，現在的Nikoraev），位於南布格河之河口，面積大約五十公畝，遺跡目前仍在繼續發掘中。最繁榮時期，這一都市的人口超過了一萬五千人。奧爾維亞是在西元前七世紀左右，由小亞細亞的米利都人(Miletus)所建立的，到了西元前四世紀時已相當繁榮；不過在西元前三三一～西元前三三〇年時，曾被亞歷山大大帝的塞雷斯(Thrace)總督佐畢利恩(Zopyrion)將軍所包圍。西元前三世紀時，又先後被西徐亞人及撒馬提安人所壓迫，漸趨衰微。到了西元前一世紀中葉時，終被希臘化的伊朗支裔本都人(Pontus)破壞。奧爾維亞一帶是西徐亞人的穀倉，此地盛產的小麥，是希臘本土糧食主要的來源。

奧爾維亞的貿易範圍遠至北歐，其遺物在烏克蘭的基輔與波塔瓦等地屢有發現，從奧爾維亞到窩瓦河流域，有駱駝商路可通達。此地盛行手工業，尤其是那長把手的青銅鏡，已成爲該地特產品之一。

潘蒂卡澎恩與博斯普魯斯王國　黑海北岸最具重要意義的潘蒂卡澎恩，也是米利都人所建的殖民都市，街道縱橫了米特里達特斯山(Mt. Mithridates)的山頂與山坡，山頂建有衛城。西元前四世紀的潘蒂卡澎恩城址，主要是建立在平臺上（在山坡上，以牆壁爲支柱，堆土成台，然後再在其上建造房屋）。土著（Sindians & Maeotians)、貧民與手工業者大都住在城市的市郊。潘



315　**赤繪陶器**　赤繪在所有希臘陶器中，算是最高級的產品。

316　**酒杯**　艾爾米塔喬收藏，在刻赤發現。經鑑定是在博斯普魯斯王國的領土內所製造的。

蒂卡澎恩的經濟基礎是建立在穀物的交易上，所不同的，與爾維亞是一個實施奴隸制度的共和國，而潘蒂卡澎恩卻爲一個王國。

位於博斯普魯斯（刻赤海峽）金美里亞（Kimmerie）市附近尙有若干的小市鎭，也都與潘蒂卡澎恩關係至爲密切，其中以東岸的法納哥里亞(Phanagoria)爲最重要。西元前四八〇年左右，在與當地土著衝突戰爭中獲得勝利後，遂建立了以潘蒂卡澎恩爲首都的博斯普魯斯王國(Bosporan Kingdom · Kingdom of Bosporus)。王國的東界，遠達頓河河口的塔奈斯河（Tanais R.)。西元前四世紀是這一個王國最興盛的時期。

博斯普魯斯王國在所有黑海北岸的希臘殖民城市中，擁有最好的農耕地帶，出產小麥、大麥、玉米、菜豆(kidney bean)等，全盛時代的雅典，半數的糧食就是由這裡供應的。

博斯普魯斯王國的工藝技工，已能製作金銀容器、婦女用的飾品以及顯示種種不同場面的裝飾板等。由其優越的構想，樸素大方的造形，以及寫實而精巧等手法看來，較之希臘本土，毫不遜色。

陶器是以轆轤般坯，然後燒到成爲玫瑰色之狀態。最普遍的造形，是底部較細而有兩個把手的雙耳壺(amphora)。高度均在一公尺以內，做爲盛裝葡萄酒、油與搬運穀物之用。船的容積是以雙耳壺爲單位來計算的。把手處捺壓有表示產地之鈐記。除此之外，亦有專盛葡萄酒用的酒杯，以及裝競技前塗抹身體用香油的球形容器等。西徐亞人通常都喝純質的葡萄酒，然而希臘人卻要摻入一半的水。

精美的赤繪陶器　西元前六～西元前二世紀時，繪製陶器的顏料是黑漆。這種黑漆是含有類似火山灰的物質，現雖然知道其成分，然而卻製作不出來。乾了以後就會堅硬而發出淡淡的光澤，一般藝匠都喜歡使用這一種黑漆來描繪神話以及日常生活的題材。描繪之方法有兩種：一是在擬繪製圖形的底部先全面塗以黑漆，然後用尖銳工具刮出眼睛、下顎，衣褶等輪廓；另一則是器面全部塗以黑漆，只在擬繪製的部分留出玫瑰地，然後用細筆描繪出圖形細部的輪廓線條。前者叫做黑繪，後者則稱爲赤繪。赤繪陶器（圖315）在希臘陶器中，算是最高級的製品。

316



西元前三世紀時，就已出現使用彩色顏料的彩陶了。現在有人認爲，那是因爲不能再得到黑漆之緣故。

從黑海北岸希臘城市的遺址中，也發現了很多玻璃製品。玻璃是青銅器時代的埃及人所發明的，起初用作串珠，外銷鄰近各地。根據現在考古學的發現，不僅是潘蒂卡澎恩、奧爾維亞等城市，就連遠處北方的森林地帶也發現到埃及製的玻璃串珠，以及其他的玻璃器皿。

羅馬征服時代的浮雕圖紋　克里米亞半島的西岸，不屬於博斯普魯斯王國的版圖，在西元前五世紀時，希臘人也在該地建立了所謂赫爾索奈斯之城市，與奧爾維亞一樣，採行以奴隸制度爲基礎的共和政體。該城市遺址的城壁，分爲希臘時代、羅馬時代與拜占庭時代三層。在西元一二九一年，該城邦被韃靼蒙古軍所滅亡，爲希臘人建立在黑海北岸的殖民城市中存在最久的一個。

西元第一世紀時，羅馬軍在黑海北岸出現。這些羅馬軍經常駐紮在赫爾奈索斯市，偶爾也進入潘蒂卡澎恩和奧爾維亞等城市。不過，這些都市的經濟基礎，仍然建立在穀物之生產與輸出上。在羅馬的控制下，這一個地方的陶器，除製作希臘式之外，亦有其他創新的風格出現。羅馬式的陶器普通以水果、花、葉等的浮雕圖案作爲裝飾，但容器整體都塗上紅漆（包括圖案）。

高加索是古代伊朗文明和地中海文明的交接點，西元前二世紀末時，大亞美尼亞王國（Armenia 舊稱爲 Kingdom of Urarta或 Kingdom of Van)爲這一地區最強盛的國家。此外，在黑海的東岸還有一些羅馬都市。不過，高加索的古代文明發生雖早，但並不比黑海北岸來得發達。或許，高加索的亞美尼亞和喬治亞等都因具有其獨特而深厚的文化傳統所使然。

透露出毛皮交易經過的薩珊王朝銀器

便於搬運的銀器　艾爾米塔齊博物館所收藏的薩珊王朝的銀器，無論質、量都是世界第一，甚且凌駕原產地伊朗。有趣的是，這些寶物都是在烏拉山西麓的卡馬河 (Kama R.) 流域所發現的。



318　**伊朗製的「獵獅」銀杯**　艾爾米塔齊收藏，在烏拉爾地區的白爾姆 (Perm) 出土的。



319　**伊朗的金製單耳酒壺**　艾爾米塔齊收藏，在烏克蘭發現的。

317　**伊朗的銀製水壺——「與動物格鬥的人」**　艾爾米塔齊收藏，在烏克蘭發現的。

自一七五〇年在烏拉爾的製鹽大企業家史特羅格諾夫 (Stroganov) 的領地，發現了銀壺之後，烏拉爾地區的薩珊王朝銀器，始引起世人的注目。到目前爲止，所發現的銀器就有一百件以上，至於當時就被熔毀，改鑄其他物品者，諒必遠超此數。然則，爲何如此多的銀器被携離當時的文明世界，而流落到遙遠的烏拉爾地區？

根據現在考古學家的研究，上述大部分的銀器在九世紀以前，就已輸進北方世界了。原來以巴格達爲首都的亞拔斯王朝 (Abbasid)，在其最初的一百年間，回教世界已與東歐、遠東、印度、非洲等地建立了廣泛的交易關係。回教商人爲拓展銷路與尋求原料起見，經常長途跋涉到寒冷長冬的北方。

西元九～十世紀時，亞洲與東歐間的貿易，銀扮演很重要的角色。十世紀，中亞出身的大學者亞爾•畢魯尼 (Al-Biruni, 933～1048) 說：「銀，比任何能購買物品的通貨，都來得方便携帶。」不錯，在當時銀器確是商人交易物品時最方便的貨幣！

伊朗與中亞在被阿拉伯人征服以後，銀器以及其他許多器物就淪爲他們的戰利品，當然，異教的英雄敍事詩和神話畫面圖案，就不合回教（當時的新宗教）之要求。同樣的，由於薩珊王朝以及其國教（即祆教，又稱瑣羅亞斯德教）崩潰之結果，在器物上描繪的那些歌頌「王中之王」的題材也不再適合時代，於是把這些留存下來的銀器熔化鑄爲銀幣。沒有熔鑄而留下的一部分銀器，就被當地商人廉價購進，用做與他國商人交換商品。不過，銀器拿去跟什麼物品交換呢？

交換俄國的毛皮

當時，從中國到西班牙，似乎所有的貴族階層均對毛皮產生莫大的興趣。貂、狐、海狸 (beaver)、松鼠等之毛皮，都是珍貴的帽子、長大衣以及毛皮外套 (shuba，俄語) 等最佳製作材料，尤其貂與銀狐的毛皮最爲昂貴。男人爲了博取女人歡心而一擲千金的心態，看來古今無異。

利之所趨，哈里發 (Caliph，即回教國王的別稱) 的商人，都蜂擁到盛產珍禽異獸的烏拉山麓，因此，在十六～十七世紀間，採取毛皮成爲當地居民的重要生計。

此外，從長年冰凍地區所發掘到的長毛象骨和海象牙，也是當時人們所珍視的物品。這些東西，經過中亞與西亞藝匠之手，便成美妙的骨雕珠寶盒以及梳子等。



320 **伊朗的銀杯** 艾爾米塔齊收藏，在烏拉爾地區出土的。







321 **伊朗的「獅子、鳥與生命之樹」銀盤** 艾爾米塔齊收藏，在卡馬河地方所發現的。

322 **伊朗的「獵羊的畢魯茲」銀盤** 艾爾米塔齊收藏，在烏拉爾地區發現的。

毛皮交易，大都以窩瓦•保爾加國做爲媒介，運銷東方各地。阿拉伯歷史學家伊奔•郝卡爾(Ibn-Hauqal)曾記載：「大部分的毛皮都是從羅斯（Rus俄國古名）地方運送到窩瓦•保爾加國；不過，某些高級毛皮卻是由喀匝爾人及馬札兒人(Magyars)運送到羅斯地方去的。羅斯與喀匝爾人、馬札兒人是鄰居，自古以來就相互從事交易。在西元九六九年，尚未擊敗保爾加國以前，羅斯人通常把商品帶到保爾加國去販賣。自從回教傳入保爾加國以後，窩瓦河通往裏海的航路，由於貿易的旺盛而一度非常繁忙。

在黑暗之國做啞巴式的買賣

波斯人、花剌子模人與阿拉伯人，有時也克服一切困難，直接到北方去做生意。某一阿拉伯作家曾記載了從商人所聽到，有關烏拉山脈北方和東方的種種趣事軼聞。雖然伊奔•巴圖塔(Ibn-Batuta，十四世紀時，生於摩洛哥的阿拉伯旅行家）在「三大陸旅遊記」中也談及自己「在旅途中只遭遇到困難，沒有一點收穫，因而半途而廢，打消繼續前行的念頭。」不過，他還從別處（大概是保爾加人）打聽一些有關北方之事情，並記述如下：

「到那個地方去，除了依賴狗拉的雪橇以外，再也沒有可用的交通工具。因爲一片荒野都被冰雪所覆蓋，人與馬都會滑倒。能到那裡去的人，只有富商才能辦得到。他們連接數百架的雪橇在一起，並滿載著食物、飲料、柴薪等，然後出發上路。一路上雪地茫茫看不到樹木、石頭與房屋，只有識途老狗，才會做帶路的工作。這一種狗的價錢是相當昂貴的，一隻高達一千迪納（Dinar，古代東方諸國貨幣名）。商人把雪橇之拉繩套在這種狗的頸子上，讓牠帶頭先跑，拉雪橇的三隻狗，就緊跟在後。當帶頭的狗停下來時，其他的狗也立刻停止。狗主，簡直把這一隻狗當成寶貝，絕不敢大聲呼喝。吃飯時，必須先讓牠塡飽肚後，自己才敢下箸。否則狗會馬上生氣，丟下主人離去；那麼後果可想而知。」

依據伊奔•巴圖塔的記載，商人如此旅行了四十天時，就會到達「黑暗之國」。在那裡，他們就進行啞巴式的買賣。另一作家阿爾•巴克立(Al-Bakri)也記述了相同的事情，可見有關北方旅程之情況，在當時的阿拉伯世界相當廣爲流傳。「商人把帶來之物品放置在指定的地方，然後自己退回到休憩的場所。翌日再回到放置商品的地方去看時，旁邊已放置了貂以及灰松鼠等的毛皮。倘若，這位商人對這些毛皮的交換價值感到滿意，就把這些毛皮帶走，否則就維持原狀，那麼『黑暗之國』的人就會酌增毛皮的數量；再不然就把毛皮拿走，只留阿拉伯人的商品在那兒。這就是他們的交易方法。不過，來到此地的商旅都不知買賣的對方究竟是魔鬼抑或是人，因爲從來就沒有人看到他們的眞面目。」阿爾•巴克立還說：「如此的交易，從沒有人被欺騙過。」而「住那裏的人，都用滑雪板在如沙的雪地上行走或滑行」。

順便一提的，是根據阿拉伯人的記載，烏拉山更北的地方，乃是人類無法生存的永遠黑暗之國。在邊界上，有一座由亞歷山大大帝所建的高塔。這一種黑暗一直延展到「黑色之海」（北冰洋），海裡有巨大如山的魚（鯨魚），從牠的耳朵裡，且會生出美女。同時，也記述了另一種奇怪的魚（海象），牠的牙齒可以做短劍的柄等等。中古時代，回教徒素以見聞廣博著稱，竟會相信從鯨魚的耳朵會誕生美女。由這類無稽的傳說，可見當時的阿拉伯人對於北方世界的陌生與無知。

器物也會刻劃歷史的痕跡

北方各民族，都很喜歡在銀器上刻下他們所崇拜的神祇形象，而且這些神像，大都是一些與薩滿信仰（Shamanism，西伯利亞一帶的原始宗教）有關之圖像。

阿拉伯人的貿易活動範圍，不僅限於烏拉山與波羅的海地區，甚至遠達斯堪地那維亞諸國。此外，作爲居間貿易媒介的花剌子模，也是不能輕易忽略，因爲花剌子模製的銀器也在烏拉爾地區不斷發現。在六～七世紀時，拜占庭製的銀器也經由花剌子模，流進卡馬河流域。這些事實，不難從銀盤上所刻的花剌子模文字得到確切的證明。不但如此，這時的駱駝商道，還從花剌子模的首都「希瓦」(Khiva)爲起點，往東方伸展，經由訛答剌(Otrar)、塔拉什(Talas今之Aulie-Ata)、八喇沙袞(Balasagum，即碎葉城)，到達蒙古和中國。

有一位詩人，曾回顧歷史而感慨道：「只有文字永存不朽」。也就是說，過去盛極一時的沙漠之都，如今只見一片荒沙，惟有用文字書寫記載的東西才會遺留下來。其實，我認爲「器物」也會刻劃歷史的痕跡，世上只要有了熟知這些器物底細的人存在着，其所蘊涵的滄桑故事亦將長遠留存在人們的心中。

（加藤九祚）





323 描寫修留斯兩個情景的伊朗銀杯　艾爾米塔齊收藏。
324 伊朗的銀杯　艾爾米塔齊收藏，在克斯塔奈(Kustanai)出土。

追尋日本漂流者的行蹤

「俄國醉夢譚」旅途見聞記

井上 靖

我曾寫了一部「俄國醉夢譚」的小說，於昭和四十一年～四十三年間（1966～1968），連載在「文藝春秋」上；就我的作品系列而言，可以歸類爲歷史小說。爲使情節符合眞象，動筆之前及初稿完成之後，我曾二次赴俄親自調查了小說主人翁，在列寧格勒的時代背景。下面我將先介紹他的背景與行蹤。

這一部小說是以十八世紀末葉時，有一從伊勢出發的日本商船神昌丸(Shinsho Maru)，在航向江戶（東京）途中，因遇到颱風而迷航漂流到阿留申羣島 (Aleutian Is.) 的安吉特卡島 (Amchitka I.) 作爲開始。船上載有船長光太夫 (Kodayu) 等十七位船員，其中一人在迷航途中死去，其餘全部被俄國人營救，不過在冰雪交加的孤島上又死去七人。殘生者就與俄國人合力建造了一艘簡陋的木筏，勉強渡船到堪察加半島，其中三人不幸又在途中餓死。其餘六名繼續航向大陸，之後被俄國人經由雅庫次克 (Yakutsk)，帶到伊爾庫次克(Irkutsk)去，時爲一七八九年二月。以後這些日本漂流者雖懷鄉心切，但一時難能如願，因而苦悶地在西伯利亞渡過三年歲月。當時的俄國政府，正計劃與日本做貿易，所以就請這些日本漂流者暫時充當日語教師，因而對他們請求歸國的願望，置若罔聞。然而船長光太夫始終沒有放棄歸國的努力，後來得到芬蘭籍科學家艾立克•拉克斯曼教授(Prof. Eric Laxman)的協助，遠赴聖彼得堡謁見凱薩琳二世，終於得到了歸國的許可。

日本漂流者好不容易可以回歸他們的祖國了，不幸在滯留伊爾庫次克的這段期間，又有一人病死，另外名叫庄藏 (shozo)、新藏 (shinzo) 的二人卻因皈依俄羅斯東正教，而歸化俄國。最後返回日本的只剩下光太夫、小市與礒吉三人。俄國政府當時很想利用遣返漂流者這個機會，和日本建立通商關係，所以任命艾立克•拉克斯曼之子亞當•拉克斯曼 (Adam Laxman) 做爲遣日修好建交使節團之團長。

前後歷經十年的漂泊，三個劫後餘生者，終於踏上祖國土地的北海道的根室，遺憾的是那位名叫小市的又在當地病死。所以，只有光太夫與礒吉二人，取道函館、松前，回到江戶。由於當時日本政府實行嚴厲的鎖國政策，致使亞當•拉克斯曼的最早派日使節團，未能完成使命，含恨折回俄國。至於歷盡千辛萬苦終於回到祖國的那兩個漂流者，歡迎著他們的，卻是終身半囚禁的生活。

與漂流者特別有緣的列寧格勒



325 **沙皇村** 與日本漂流者光太夫最有緣分的所在。

記載翔實的漂流記

拙作「俄國醉夢譚」，就是描寫上述日本漂流者罕有的遭遇及其命運。這一部小說，乃取材自「北槎聞略」，該書就是光太夫歸國後，在將軍（當時統治日本的德川家齊）面前敍述的漂流始末，由第一流的蘭學專家（江戶時代研究西洋事物的學者）桂川甫周所筆錄而成的。「北槎聞略」所記述的日本漂流者十年漂流的經過及見聞，不僅描繪詳細，可靠性亦甚高。拙著「俄國醉夢譚」這部小說，就是以這一本「北槎聞略」之記述作爲骨幹，若干交代不清楚的地方，再

參考俄國方面之史料文獻，以及近年來對這方面的研究成果等，用小說的體裁撰寫而成的。

但是，不管「北槎聞略」所敍述的可靠性有多高，到底是出自漂流者的口述，總難免會犯上一些因記憶上的差誤，和受個人偏見影響，而乖違事實的地方，後又再經過桂川甫周的片面筆錄，轉手間亦難免有所出入，所以在改編爲小說的過程中，這些錯誤都得一一詳加訂正。

而且，既然這一部小說故事發生的地理背景，是在異國的俄羅斯，因此，著手之初，總感覺到有親赴現場實地考察之必要；不過，即使是親抵現場，但故事畢竟是發生在十八世紀末葉的最後十年間，因此，還須深入了解十八世紀末期的狀況。

撰寫小說的動機來自於蘇俄旅行 其實，在還沒有構想撰寫「俄國醉夢譚」之前一年，即一九六五年的五月到六月間，我就已到這一部小說故事發生的地點伊爾庫次克、莫斯科、列寧格勒（即聖彼得堡）等地方旅遊過。只是，這一次的旅行，並非專程爲「俄國醉夢譚」之蒐集材料及實地調查而去的，相反的，由於這一次實際接觸俄國的風土民情，而引起我撰寫「俄國醉夢譚」之動機，而且也很順利地完成這一部書。所以，倘若未經這一次的旅行，我很可能就沒有執筆撰寫這一部小說的勇氣了。

我第二次再訪蘇聯，是在「俄國醉夢譚」連載完不久的一九六八年（昭和四十三年）五、六月間。這一次旅行，才是專爲這一部小說史實和背景的調查而去的。我曾訪問了伊爾庫次克、莫斯科和列寧格勒，並受到當地許多蘇聯史家的熱烈招待。歸國後，再以此次見聞心得爲基礎，將已經發表過的連載小說全面修正改寫，成爲一部較完整，且符合史實的小說，並於同年的十月順利脫稿。

正值俄土酣戰之際 我這一篇拙文，因爲篇幅關係，只想敍述爲修訂「俄國醉夢譚」的調查旅行中，訪問列寧格勒時的一些見聞心得。列寧格勒就是建於十八世紀初的聖彼得堡，也就是小說的主人翁光太夫，接受拉克斯曼的勸告，爲了等待晉謁凱薩琳女王，從一七九一年二月到十一月整整九個月的時間所滯留的地方。其間五至九月，光太夫就住在普希金鎭（即當時的沙皇村），同時，另一漂流者新藏，也比光太夫稍後來到列寧格勒。由此看來，列寧格勒確是繼伊爾庫次克之後，跟日本漂流者最有緣分的都市了。

這一個都市於第二次世界大戰時，幾乎被夷爲廢墟，可是現在已全然看不到戰火破壞的痕跡，其恢復之迅速，實令人驚嘆不已。然而，與其說是恢復還不如說復原來得正確；現在的市容，簡直是把戰前原來模樣，完全地呈現在世人的面前。

光太夫歸國後，在將軍面前，受到官員們對有關俄國狀況的質詢時，肯定地回答說：「從沒有聽到過曾與外國發生瓜葛的事」。事至顯然，光太夫爲了維護俄國（答謝搭救）與掩飾十年流落俄地的生活隱情起見，才故意作此不實的回答。因爲光太夫滯留列寧格勒的期間，正值俄土酣戰之際，戰爭的氣氛已彌漫著整個城市，必也目睹了滿載出征軍人準備開航的船隻。在我的小說中，就根據史實推論，敍述了滯留在列寧格勒的日本漂流者之所見所聞。

迄今猶存的寵臣大邸宅 光太夫先後共二次晉謁了凱薩琳女王，一次是在沙皇村，另一次則在列寧格勒。在列寧格勒的這一次，晉謁的地方，很可能是在寵臣波坦金的大邸宅，不過在「北槎聞略」中並沒有提及這一回事，所以謁見的場所也就無法確定了。其實「北槎聞略」中不曾明確提及地點，反倒方便我們自己去推測、想像呢！

這一座波坦金大邸宅，位於斯摩里尼修道院(Smolny Mon.)青白相間的華麗建築對面，爲一古地數千坪的豪華圓頂宮殿式建築。其周圍有雕飾精美的鐵柵圍繞著，建築物的正門並列六根大圓柱，後面的院子，現已改關爲一所很大的兒童公園。這一座大邸宅的外形，自從十八世紀末葉迄今，都沒有多大的改變；現在已成爲蘇聯共產黨最高黨校的校舍。

光太夫又在沃隆佐夫(Chancellor Vorontsov)的邸宅裏，拜領了凱薩琳女皇所頒賜的金牌。這一座邸宅位於凡坦卡河(Fontanka R.)的附近，也是宛若皇宮式的豪華三樓建築，周圍亦同樣以鐵柵圍繞著。現在，這一個地方已經變成繁華的鬧區，附近高樓大厦林立，不過以前卻是一處幽靜的地方。自從十八世紀末到現在，不知多少歷史滄桑，惟獨不變的就是這一座建築物。

另一位漂流者新藏在列寧格勒的寓所是在一座天主教寺院的旁邊，而這一座寺院就是現今的天主教堂(Catholichaskaya Tserkov)。此一建築，是在新藏來到列寧格勒之前八年興建的，現在已被列爲國家文化財產之一，坐落在繁華鬧市的正中央。

最有趣味的「活動背景」——沙皇村

在宮廷觀見女王使歸國之夢成眞 在列寧格勒尋覓十八世紀歷史痕跡的片段，並不是一件很難的事情。然而，在這些遺留的史蹟中，使我深感興趣的地方，還是光太夫的暫時寓所「普希金」鎭，即當時所謂的沙皇村。這裏是他十年浪跡生活中，過著最適意豪華日子的所在。因爲在這裡，他獲得了親見凱薩琳女王的機會，使歸國的夢想得以實現。在「北槎聞略」上提及這一座宮殿，是在距離聖彼得堡二十二里的地方，不過正確的距離應該是二十五公里，在大平原中，車程僅需三十分鐘。以前，這一個地區盡被茂密的森林所覆蓋，如今卻只能看到一條寬廣的大道，在一望無垠的大平原中蜿蜒伸展著。「聞略」中，又曾記載路旁設有里程表，我在這一次的旅行中曾約略看到了其中的一兩個。

順著這一條大道，不久就可到達一座大門，穿越這一個大門，又是一片疏林地帶（如今成爲公園），然後迂迴曲折地到達了宮殿。過去並沒有這一座大門，只是這一條道路仍然和現在一樣，必須穿越那一大片的疏林地帶。

以斑紋石裝飾的五層建築皇宮 光太夫在這一宮殿內晉謁凱薩琳女王的情形，「北槎聞略」有如下的記載：







326 **沃隆佐夫大邸宅** 光太夫領受金牌之所在。

327 **沙皇村的庭院**



329 **沙皇村行宮** 光太夫在此獲准歸國。

330 **沙皇村行宮的階梯** 在十八世紀末葉，仍是木造的階梯。



328 **宮殿的入口** 穿越此門就可到達沙皇村的宮殿。

「……這一座別墅式的皇宮是五層樓建築，外牆是以光亮的斑紋石所砌成的。最底下的一層是內侍御醫的辦公室，第二層是供膳的地方，第三層則是女王問政的殿堂。此宮占地甚廣，爲一方形的建築，四壁以紅綠斑紋石相間鋪砌。女王的左右，站立著盛裝的侍女五六十人。……這一邊，有執政官以下官員四百多人，分成左右兩排站立著……」。

然而，上述「北槎聞略」之記載，卻和事實有些出入。這一座行宮只是三層樓的建築，加上地下室。若把地下的一層也算進去，亦只不過是四層。而且凱薩琳女王問政之殿堂是在第二層，很可能他是把地下一層也算進去而認爲是第三層。

女王問政的第二層，共有五十五個房間，若把所有的室門都打開，就成爲一條三百公尺長的大走廊了。在第二次世界大戰中，一度被德軍所占領，成爲軍官們的宿舍，因而遭受到嚴重的破壞。我訪問這一座行宮時，正值大幅修建中。

六間大廳併接在一起 宮殿的入口位於正中，穿過入口就可看到兩邊上二樓的階梯。現在這一階梯是石造的，事實上在十八世紀末葉時，乃是用紅木做的。兩邊階梯的中間，有一廣大的舞池。從舞池沿著左邊的階梯拾級而上時，就可來到左側的房間，並由此可通達左側所有的房間。我訪問時正值修復當中，因而未能仔細參觀，不過穿過若干房間，就可來到宮殿中最大的房間——鼎鼎大名的「皇冠之廳」。

這一大房間，具有一千平方公尺的面積，若「北槎聞略」所敍述的可容納幾百人的大房間，應該就是指這一大廳無疑。然而，這一大廳本來全部飾滿金箔，連木雕的柱子及壁面上亦不例外，看不到金箔的地方，唯有大型鏡子而已。假若，光太夫眞的來到這一大廳，他所得到的印象，應該會有滿目黃金之感。

但如果從入口處右邊的階梯拾級而上，轉往右邊房間行走時，由於各房間的門都打開著，所以令人有宛若長廊之感。房間均舖設拼花地板，圖案極其華麗。每一個房間都有看來像大理石的柱子，不過這些柱子並不是用大理石製造的，只是表面模仿成大理石的樣子而已。

右側房間依序是正式宴會餐廳、紅柱廳、綠柱廳、

畫像廳、琥珀廳、繪畫廳。紅柱廳與綠柱廳，是分別用紅色、綠色大理石來建造的；畫像廳顧名思義，四壁全部掛滿肖像畫。至於琥珀廳，則全部由琥珀色柱子、家具、琥珀擺飾物等所構成的，實在是名副其實的琥珀之廳。

在繪畫廳拜謁女王　第六間的繪畫廳（圖331），是宮殿內第二大的廳堂，光太夫可能就是在這裏拜謁了女王（如此推測是最恰當的）。此一推測，不僅是我，連普希金博物館的女館長也持有同樣的看法。

這一個房間一如其名，壁面全被繪畫所佈滿。大部分的畫都是西歐十七、十八世紀時的作品，畫框也都塗以金箔。天花板畫滿了仙女像，連出入口的門扉上，也都飾滿金箔。站在飾滿金箔的大門前，向內一望，可看到正面的壁上有兩面落地鏡子，跟落地窗並排，鏡子上端各放置了肖畫像。在肖畫像間、落地窗的上面，開設了三個小窗戶，使人看來似正夾著畫像之感。房間左右的壁面，各配置了俄式陶瓷壁爐和金箔的門扉，其餘的空間就被畫像所佔據。參觀者所站立的背後走廊，也放置了一面鏡子。

換句話說，這一個大廳是一個充滿了繪畫、金箔和鏡子的房間。目前所收藏的繪畫，據說比凱薩琳女王時代少了十五件；不過，能目睹著名畫家史賓(Fedot Shubin)所繪的凱薩琳女王的肖像，總算不虛此行。看起來個性倔強、眼神炯炯，充滿著智慧的女王肖像，確使人留下不可磨滅的印象。

讓人產生錯覺的大房間　因爲要進入這一間大廳，必須穿過紅柱廳、綠柱廳，所以令人容易產生以爲整座的宮殿，都是用斑紋大理石所建造的錯覺。其實，在所有的五十五個房間中，令人有這種印象的，也只有紅柱廳和綠柱廳。繪畫廳這個大廳，雖是繼皇冠之廳後的第二大房間，容納五、六十侍女尚無問題，但擠進了並肩而立的四百多個官員，則絕不可能。或許，光太夫因當時太過興奮而發生錯覺，再不然，就是把四百多個官員並排的走廊，看成大廳內部了。

這一種錯誤，在撰寫歷史小說時必須一一加以訂正。我的小說，就假定了光太夫在此大廳內拜見了凱薩琳女王，並把「聞略」中光太夫的這一段記載，安排在他離開沙皇村行宮前一日所寫的日記上。不過，在小說中，作者的我也挿入一脚，在光太夫描述之後，加上一段旁白說明，以便提醒讀者，光太夫在拜謁女王的當天，因情緒太過激昂興奮，致使事後印象與當時情景發生出入。因爲，光是簡單的把光太夫的錯覺，當成錯誤而一筆抹煞，那未免太可惜而不近情理。畢竟當初的錯覺，對其本人來說，也是一種眞實的感覺。

宮殿附近仍保留著十八世紀時的風貌　光太夫拜謁女王的幾天後，又受到皇太子的邀請，進到了皇宮禁城。因此，非要再度花費一番工夫，找尋他們會面的場所不可。

穿過有問題的繪畫廳後，再通過幾間大廳，就可來到皇太子專用的幾個房間，其中之一就是餐廳（圖334）。這間餐廳是兼做客廳用的，因此，光太夫很可能在這裡拜見了皇太子。室內白色的雕刻與裝飾物等，受到了淡綠色牆壁的映襯，看起來格外明顯。室內光線充足，內部擺置了淡紅、淡綠、深綠等顏色不一的椅子，以及深綠色燭台和暖爐等。時鐘和燭台是法國製的，藍色的壺是聖彼得堡的製品，壁面則以希臘神話爲題材的浮雕作爲裝飾。正如參觀說明書上，關於這一個房間的描寫：「明亮朗麗，無論何時陽光都可照射進來。」身歷其境，確使人有同樣的感覺。

光太夫滞留在沙皇村行宮時，是住宿在宮殿旁的園丁領班家裏；這一幢園丁領班的住宅，面臨著圍繞院子的薩都瓦亞大道(Sadowaya Uritsa)，迄今還在。在光太夫時代，這一幢房屋僅是平房，不過，現在已變爲列寧格勒大學校產之一的二樓建築物。至於薩都瓦亞大道，是在一七八〇年所修建的，所以，光太夫諒必也曾在這一條道路上散過步吧！沿著這一條道路的兩旁，迄今仍可看到兩幢十八世紀時代的建築物。一是馬伕間，另一是具有兩座美麗尖塔，規模嬌小玲瓏有如玩具般的小教堂。據「北槎聞略」的記載，凱薩琳女王有時也會來到這一座小教堂做禮拜。

跟光太夫有緣分的事項中，最沒有改變的地方，要算是沙皇村附近的景色。白樺和菩提樹的疏林，依然圍繞著宮殿，並且也延展到附近一帶的平原，與「聞略」上所記載的景色絲毫不差。據說，在屬於庭院一部分的叢林地帶，往昔時常舉行狩獵。

沙皇村行宮是伊莉沙伯女王所建的，初爲西班牙式的人工庭院，到了凱薩琳女王時，才改爲自然景觀的庭院。宮殿的原設計者是小拉斯特列里，凱薩琳時代再委託卡梅隆修建成如今所見的獨特樣式。雖然，外觀上仍然保存了小拉斯特列里的藍白相間的獨特風格，然而內部已全然改觀；使人有極大壓迫感的金箔裝飾，已爲清新明朗的現代格調所取代。

保留漂流者遺物的博物館及研究所

到軍官學校去校訂日語辭典　依據「北槎聞略」的記載，光太夫滞留在聖彼得堡的期間，曾携帶了日本和服，到過華西利葉夫(Vasiliev)地區的學校（當時之陸軍軍官貴族學校）去展覽；同時也受到該校當局的委託，訂正了學校所藏有的萬國語言辭典中日語部分的謬誤。訂正工作，一共繼續了六天之久。

這一所學校如今已經改爲幼年學校（可能是陸軍幼校），唯昔日的風貌依然猶存。該校坐落地區，就在民族研究所的附近；學校是紅白二色相間的二樓建築，拱狀的門廊和長方形的窗櫺，配合屋頂上露出的許多紅色烟囪，形成非常有趣的組合。因是幼年學校之故，未能獲准進入內部參觀；只有在附近涅瓦河畔流連，欣賞道旁白楊樹襯托之下的蒼穹與校舍，這也算是懷思古之幽情吧！

碗、念珠、扇子、硯盒、鈴　「北槎聞略」中所謂的「寶庫」，乃指當時的藝術品貯藏室。雖然書中沒有提及光太夫是否曾參觀過，不過該室迄今仍然保存了光太夫所捐贈的隨身生活用品。

當時的藝術貯藏室，就是現在的人類學・民族學博



331 **繪畫廳** 光太夫晉見女王之所在。

物館，隔了涅瓦河與艾爾米塔齊遙遙相對。

在這一所博物館內，附設了民族研究所。我訪問了該所的遠東研究室後，又經人介紹認識了博物館內的日本室主任克塞諾芬特娃女士。說明來意後，這位熱心的女士就拿出光太夫所捐獻的物品讓我觀賞；總共有碗、扇子、硯盒、鈴、念珠等五件。

描繪了唐草花紋的碗，到底是供佛供神用的，抑或「雛祭」（每年三月三日，日本女童節）用的，很不容易判斷。扇子雖已損壞，但約略可看出上面描繪的是富士山與駿河灣內三保松林的景色。硯盒也缺了一角，嵌進去的硯台，已膠住不能移動。至於鈴，則好像是參拜者所使用的。

當這些物品捐贈給博物館時，諒必也曾附上一份物品清單。只是，這一份清單早已流失，幸好出納登記簿上仍然列有項目可資尋索。不過，此登記簿上已把碗、念珠、扇子、硯盒、箭筒等改用日文的俄語拼音；另外還有一張小紙條上也登記著「祈禱用的鈴」等字樣。遺憾的是，其中之一的箭筒，現已遺失了。

在出納登記簿所記載的物品名稱，大概是抄自已遺失的捐贈清單，由此可見光太夫在當時確實捐贈了這些東西。

此外，在貨幣室的出納登記簿上，登載了「小判」等日本貨幣名稱，當然也是按照日本發音，用俄文字母一音一音拼寫下來的，會書寫這一種日本發音的俄文，我想當時除光太夫以外，再也沒有第二個人了。上述的這些日本貨幣，現在已移到艾爾米塔齊去展覽了，因爲和其他的貨幣混在一起，所以到底那一個是光太夫所有的，如今已無從辨認。

克塞諾芬特娃女士也拿一些未曾列入登記的物品，如火鉗、象牙筷子以及玻璃角棒等，給我觀賞。火鉗只有耳扒子般的粗細，長度分別爲二十公分和二十二公分不等；象牙筷子也很細，長度是約一六・五公分；至於玻璃角棒，呈青色，長度爲二十二公分。雖然很難斷定這些物品是否全爲光太夫所捐贈的，其實就算都是他所捐獻的，不也是很有意義嗎？

宗藏與權藏的蠟像頭 雖然與光太夫無關，但在這一所人類學・民族學博物館，收藏了疑似日本漂流者宗藏與權藏的蠟像頭（圖335）。



333 **凱薩琳女王（二世）** 聰慧絕倫，有「啓蒙專制君主」之稱的凱薩琳大帝，藉遣返漂流者的機會，想與日本建立通商關係。

332 **沙皇村的疏林** 迄今仍留存十八世紀的風貌。



334 **明亮的餐廳** 光太夫拜謁皇太子之所在。



335 **宗藏、權藏的蠟像頭** 應該是仿照日本漂流者的頭而製作的吧！

十八世紀初葉時，在這藝術貯藏室裡陳列了很多盛裝的模特兒像；由此可見，當時諒已製作了許多代表各民族人民的蠟像。宗藏與權藏的頭像，也是其中的一部分。關於製作蠟像的事，我已在「俄國醉夢譚」的序言裏有詳細的交代，這裡不再贅述。

不過，關於這兩個頭像，卻有許多不同的看法。有的說其中之一是個中國人，而另一個則爲西伯利亞少數民族的頭像。然而，也有人認爲這兩個都是貧苦的日本人頭像。不管那一種說法可靠，這兩個頭像的造形均眼角朝上，表情怪異，看來似曾相識又不盡然。博物館的



336 湟瓦河的河流　與光太夫當時所看的景色有很大的差異。

館員希望我發表意見，因爲沒有把握，只有避不作答了。有濃密髭鬚的那一個頭像，很像彩色版畫上所描繪的日本武士像。兩個頭像的頭髮如今都已脫落，不過我認爲當時一定都戴上了假髮。失去頭髮、又缺乏衣著可資辨認，實在令人無法判斷。

在此展出的蠟像，是出自十八世紀初葉著名雕刻家康拉德·奧斯奈的手藝。在紀錄上也載明了，其中亦有日本人的蠟像，因此，雖然樣子看來未必盡然，也就當作是日本人吧！

人類學·民族學博物館是棟藍白相間的美麗建築。在列寧格勒遺存的建築物中，都脫離不了拉斯特列里及洛希 (K. Rossi) 兩大建築系統。前者擅於藍白相間色調，後者則以淡棕色著稱，但無論建築樣式或者色彩的調配都美麗無比。更由於這兩種各具別緻風格的建築物，錯落間置，互相襯托輝映，愈益使人感覺璀璨綺麗。步出這一幢雅緻的建築物，遙望湟瓦河對岸的艾爾米塔齊，其瑰麗風貌，使人留戀不已。

光太夫所捐贈的「淨瑠璃」劇本

在「北槎聞略」裏雖未曾載有其事，然而蘇聯的學者在一九六五年所發表的文章中曾透露出，光太夫帶在身邊的「淨瑠璃」劇本，現保存在列寧格勒的亞洲民族研究所內。大概是光太夫要離開列寧格勒之前所捐贈出來的。

亞洲民族研究所位於艾爾米塔齊附近，同立於湟瓦河畔。這一幢建築物，原屬於沙皇亞歷山大二世之弟的宮殿，內部雖較幽暗，但外表大理石的巨柱並立，很有宮殿建築的雄偉氣派。

古文書室是原來的跳舞廳，屋宇甚高，撐以宏偉的巨柱。在此室近窗的桌上，陳列了光太夫遺留下的十二本書籍。透過窗戶可看到要塞的美麗尖塔，窗下湟瓦河的河水悠然不息地流著，情趣盎然。充當我的導遊的，是研究中國宋朝的專家閔先生(音譯)。

光太夫所捐贈的「淨瑠璃」劇本十二冊，包括「森鏡邪正錄」、「繪本寫寶袋」、「番場忠太紅梅箙」、「源平曦軍配」(三冊)、「攝州渡邊橋供養」(四冊)、「太平記第三十一卷目錄」與「奧州安達原」等。

其中「森鏡邪正錄」是手抄本，在藍色封皮上所書寫的「大日本伊勢白子云云」幾個字，書法蒼勁挺拔；「繪本寫寶袋」之天欄處却書有俄文字樣。

訴說湟瓦河滄桑的風景畫

我先後參觀了艾爾米塔齊博物館兩次。第一次是一九六五年訪問列寧格勒時，因無固定目標，只概畧瀏覽一下。這一次是專爲蒐集「俄國醉夢譚」的資料，所以對該館所藏的風景畫、民俗畫與肖像畫特別留意觀賞。

在描繪十九世紀後半葉時的聖彼得堡風景畫中，有許多湟瓦河景色爲主題的作品；河上擠滿了出航與入航的船隻，有用六個男人划槳具有篷蓋的大木筏，也有艙房重疊狀如樓宇的遠洋大船，以及懸掛了紅旗藍旗的大小帆船等，跟呈現在眼前的湟瓦河相較，的確有很大的差異。以前光太夫一定也很欣賞這一種百船雜陳，熱鬧異常的湟瓦河風光吧！

又有一幅，是描寫湟瓦河上的浮橋風光。橋上車馬輻輳，刻劃出聖彼得堡鼎盛時代的狀況。

肖像畫中，以凱薩琳二世的寵臣波坦金公爵之肖像，最使我感到有趣。圓圓的臉、肥胖的身材，略爲突出的下巴，多少令人有些滑稽鄉愿的感覺，正符合了歷史上所記載的性格。在這肖像畫中，他穿上了白色的背心，從領口露出絲綢的圍巾，背心外再加上一件外套，不過鈕扣沒有扣好。

以上所述，就是「俄國醉夢譚」故事發生所在地的背景調查概要。

至於其他有關十八世紀末葉時的俄國港埠地區、市場狀況，以及凱薩琳女王和其周圍的權臣等，就必須藉賴史書作爲參考；不過這些瑣事在小說中都已詳細交代，在此不再贅述。總之，地理背景調查所得的資料，都適切地融會運用在我的作品上，至深感慰。

美的交接點

*俄國的文學與繪畫

一橋大學教授　中村　嘉和

根據歷史的記載，俄國最早畫家，是一位名叫阿林畢(Alimpi)的人。大約在距今九百年前，也就是希臘正教傳入俄國不久，他入居在當時的首都基輔。因爲當時的基輔正大事興建教堂，而教堂所需的聖像畫與壁畫，都遠從希臘聘請畫師前來從事製作。

關於阿林畢雙親的生平，已無從稽考，僅知他們把幼小的阿林畢寄養在修道院裏，讓他跟隨希臘畫家學習聖像畫的技藝。具有藝術天賦的阿林畢，再加上名師的指點與本身的努力，所以學習不久，藝事即大爲精進。

然而，他從未存心以自己的手藝來賺取大錢，只是依照人家的吩咐來製作聖像畫，工本之外絕不多索報酬。即使如此，他還把那菲薄的報酬分爲三份：一份作爲添購顏料與材料用；一份施捨給乞丐；剩下一份才留下供爲生活費用。修道院長對於阿林畢的這種善行，大爲感動，就任命他爲司祭。

阿林畢的若干奇蹟，流傳頗廣，也甚爲後人所樂道，其中最膾炙人口的是治癒了痲瘋病患者。據說，基輔有一名流，得了痲瘋病多年。有一天忽然跑到修道院去，爲自己從前信心不誠，表示悔改認罪，阿林畢就拿身邊的顏料塗在病人的臉上，連化膿的疤上也塗上顏料，使他恢復原來的面目。事後這一位患病的男士又到教堂，以聖水洗臉，一件神奇的事發生了，臉上的皮膚整個恢復原狀，疤痂也脫落了，痲瘋病的痼疾也就此痊癒。

總之，阿林畢一生的奇蹟多不勝數，除上述的故事外，尚有下列數端，常爲後人所津津樂道。如，一次受人委託製作聖像畫，自己也不知道畫在什麼時候已奇蹟般地完成了；又如，他所繪製的聖像畫，雖遭火焚，也



337



338

337・338 **嚴格的「聖像畫」手法**　圖337「聖弗拉基米爾，聖波里斯與聖格雷布」(St. Vladimir, Sts. Boris & Gleb)是十六世紀莫斯科聖像畫派所繪製的；圖338「聖波里斯與聖格雷布」是十四世紀所製作的。兩者都因襲了拜占庭的嚴格畫規，所以雖相隔二百年，看來似乎完全一樣。



339



340

339．340 各種流派 在俄國生根的聖像畫，雖嚴格遵守希臘傳統的手法，終也產生了莫斯科和諸弗哥羅等各具風格的流派。圖339爲十六世紀初莫斯科派的狄奧尼西所製作的「下地獄」；圖340是於十四世紀末時，由帕斯可夫派(Pskov school)的畫家所描繪的「下地獄」。

安然無恙；甚至阿林畢在臨死時，竟有大使降臨，幫他完成了未竟的聖像畫等。

從聖像畫與編年史來窺探中古藝術之美

驚人的劃一性 有關阿林畢事蹟的記載，是出自「基輔洞窟修道院聖僧列傳」(Paterik of Monastery of the Caves)這一本書。該書的作者，應該也是這一個修道院的修道僧。不過這些故事，也像編年史一樣，在還沒有文字記錄之前，已不知輾轉口授而傳了多少代了。

中古時代的俄羅斯，所謂繪畫，也就是聖像畫。不過當時的聖像畫，並不具現代藝術的涵義，因其並非單純作爲藝術鑑賞的對象。嚴格說來，聖像畫中的聖母和基督以及聖者的圖像，實在只不過是他們信仰與禱告的對象；前述的阿林畢之所以有那麼多奇行軼事，也只是因爲他所繪製的聖像畫技巧，已經達爐火純青的地步罷了。

但不管描繪多麼靈巧美妙，都沒有作者表現個性的餘地。因爲聖像畫既要嚴格遵守拜占庭傳統的風格手法，並且描繪的對象、放置的場所以及構圖和色調，都有嚴格的規定，絕不容允畫者匠心獨運，另闢蹊徑。所以當時認爲最好的製作，實乃忠實地因襲(模仿)希臘的藍本。不過，從阿林畢的時代起再經過幾百年的演進，正當希臘正教已根深蒂固的深植在俄羅斯人民的心上時，聖像畫也漸漸的流露出俄國獨特的風格，並同時產生了莫斯科派及諾弗哥羅派，和造就了魯布略夫與狄奧尼西等大師巨匠。

然而，綜觀十一世紀到十六世紀的聖像畫時，我們會不期然地爲其千篇一律的劃一性所驚訝。這一種現象的發生，與其說是俄國聖像畫家了無才華或懶惰之故，毋寧說是受了中古時代聖像畫風（繪畫觀）長期的支配所使然。

理想化的形象 這一種「藝術觀」當然也反映在俄國的文學上。中古時代俄國文學的代表體裁，不外是編年

史與聖徒傳。前者是記錄有關俄羅斯民族歷史的演進；後者則是爲了堅定信仰起見，以聖徒行爲典範來代替教科書的功能。總之，與聖像畫一樣，其目的均非單純爲消遣娛樂而製作的。

無論是編年史抑或聖徒傳，都不太關心書中主角的個性。這種現象的發生，如從中古時代俄國人民的美學意識來看，實乃意料中之事。因爲他們認爲凡是賢良的大公，就必須符合傳統君主的一切規範；另一方面所謂的聖徒，也同樣必須具有如基督般完美無瑕的人格。脫離既定的規範或典型，或者滲入個人的感情，即使不被視爲大逆不道，也將遭受下手不愼的譏評。

現在就舉一例說明，在俄國古代編年史中，對一〇七八年逝世的伊茲雅斯拉夫大公(Iziaslav, 1054～1078)曾有過如此的稱讚：

「伊茲雅斯拉夫體格魁梧，相貌堂堂，做人從不懷惡意，憎恨邪惡，愛好正義，從不狡猾和欺瞞；他的心地善良淳厚，從不想以惡報惡。」

說實在的，從上述的這些抽象的俗套用語，想窺探出伊茲雅斯拉夫個性的眞面目，簡直是難之又難。聖像畫給人的第一印象，當然亦是如此。

獻身的行爲與形式之美

想要了解中古時代俄國的藝術，非先拋開近代美學的觀念不可。十九世紀的俄國知識份子，對聖像畫從不發生興趣。固然是因爲大部分聖像畫的陳設，一直墨守成規，其衣服部分清一色以金與銀等薄片來覆蓋，使信徒難得一睹眞實面目。尤爲令人無法接受的，還是處處受嚴格的形式所束縛，完全喪失獨特個性之表現，因此發現不出其美學價值之所在。

然而，當我們一旦拋開了重視個性表現的立場，以另一種眼光重新來鑑賞一下那不被金銀覆蓋的聖像畫時，此一乍見淡然無味的作品，其中隱然仍有動人之處。那就是從完全忽視透視法的構圖和線條中，我們會發現一種必須經過長久時間醞釀培養始能達到的形式之美。這一種美，只有把形式提高到抽象的意境時，才能呈現



341 布留羅夫作「龐貝的末日」(Last Days of Pompeii)



343 果戈里



342 屠格涅夫(Ivan Sergeevich Turgeniev,1813～1883)



344 華希利葉夫作「窩瓦河畔的風景」

發揮。

對中古時代的畫家來說，要他們在極窄狹的固定範圍內，畫出完美的作品來，實在是種獻身式的行爲。上述阿林畢之所以能創出種種奇蹟，就在於他的獻身精神達到崇高完美的境地。現代人對宗教的信仰雖不及中古時代的虔誠，可是當我們觀賞聖像畫時，照樣會被當時的聖像畫家的那一股熱忱毅力所感動。

風景畫的變遷

來世要做風景畫家

屠格涅夫晚年時曾說過：「來世，若有機會再讓我選擇職業時，我絕不做一位作家，寧願做風景畫家。因爲畫家比任何一種職業都來得自由自在，尤其是風景畫家，既不受出版商、書報檢查官員和讀者的閒氣，又不要受政府機關的審閱找碴，可說是一種完全自由的藝術家。自然界到處洋溢著美，題材到處俯拾即是，只差沒有呼喚出要你去盡情描繪，而你，只要具備選擇的能力就可以了。當你把畫布攤開，顏料擠出，剩下的只是動筆而已，而不必向人敷衍作態。只要集中精神，把眼前的景物，正確而忠實的摹描，你的作品就可臻達優秀而完美……。」

一提到俄國文壇擅長描寫自然景物的作家，誰都會第一個就想到屠格涅夫本人，而他竟然會說出寧爲畫家，不願再當作家這樣的話，着實耐人尋味！

衆所週知，屠格涅夫邁進文壇的處女作是「獵人日記」(Notes of Hunter; Sportsman's Sketches)。這是一部集合二十多篇描寫當時（十九世紀中葉）農民生活的短篇小說所構成的，全書對俄羅斯中部地方的自然景色，有非常細膩生動的描寫。由於這一部作品獲得意外成功，所以屠格涅夫就決定走上作家的路子。換句話說，就因爲擅長於風景的描寫，才使屠格涅夫成爲一個優越的文學家。

明眸般的蔚藍天空

在此順便一提，日本作家二葉亭四迷早在一八八八年（明治二十一年），就把「獵人日記」翻成日文。把俄國文學介紹到日本，對於近代日本文學的風格發生很大的影響，這應該是在五年前（即一八八三年）逝世的原作者始料不及的。以下就是「獵人日記」中「會晤」開頭的一段：

「九月中旬的初秋時分，我獨自坐在白樺樹林裡。雖然從一大早就開始下著毛毛細雨，不過太陽偶爾也露露臉－這正是晴雨不定的季節。有時，天空滿佈白雲，霎時間又晴朗如洗，呈現出明眸般清澈的蔚藍天空。我席地而坐，眺望四周，聆聽周遭美妙的音籟。當微風輕掠過樹梢時，樹葉在我頭上拂動，單聽那發出的聲響，似乎就可分辨出季節來……。被雨水浸潤的樹林，隨著陽光的若隱若現，變幻出千萬種情趣。有時，四周陡地明亮起來，彷彿全世界都在微笑似的。此時，不甚茂密的白樺樹幹，竟被太陽照射得亮麗如白絹；地上的落葉，也被陽光的彩筆塗抹上一片耀目的金黃；高大而繁茂的羊齒樹莖，早已染上像熟透葡萄般的深秋色彩，或交錯，或依附……」

從上面這段文字，我們不難發現，屠格涅夫所描寫的，並不是風光明媚，引人入勝的美景，而是隨處可見的平凡的林木景色。作者只是坐在林間的空地上，留心視察周圍，欣賞微風的拂動，諦聽樹葉的聲籟，靜觀變幻不定的浮光掠影而已。不但描寫的對象平淡無奇，作者所用的辭彙也極其通俗平白，既沒有刻意雕琢的華麗辭藻，也沒有故作驚人的誇張比喻，只是冲謙地反映出「自然界到處洋溢着美，描繪的題材隨處俯拾皆是」的心境而已。

天空變成羅曼蒂克的圓屋頂

把屠格涅夫筆下的風景，與其前輩果戈里的作品稍作比較，我們就會了解屠格涅夫的特徵。果戈里在「廸坎卡鄉野夜譚」(Evenings on a Farm near Dikan'ka)、「索羅丁吉的趕集」(The Fair of Sorochintsy) 中，有如下的一段描寫：

「小俄羅斯（烏克蘭俗稱）的夏天，璀燦綺麗，多麼令人陶醉！靜寂的夏日裡，正午的太陽投下那炙烈的強光，把一望無垠、浩如煙海的天空變幻成羅曼蒂克的圓屋頂，籠罩在大地之上，就彷彿是溫柔的男子，正伸出雙臂，輕擁美女，沉緬於醉人的愉悅中……。一棵棵不算高的櫸樹，像漫無目的的散步者一樣，懶洋洋地佇立著；眩目的陽光把如畫般的一塊塊樹叢照耀得像是燃燒中的火焰，覆蓋在底下的葉叢卻如夜晚般黑暗，只有在強風吹過時，才在樹蔭下掀起金色起伏的浪花。」

在同一作品中，「五月之夜」(The May Night) 還有一段類似的描寫：

「諸君！可知道烏克蘭之夜？不，不，你們絕不可能知道這裡的夜晚。請仔細看看吧！月亮高懸在天空，一望無垠的蒼穹豁然開朗，並不斷擴延到未知的邊際；一切是如此的明亮，如此充滿著活力。整個大地浸淫在流瀉的銀輝中，涼爽的空氣醱人欲醉。置身在如此舒暢甜美的氣氛裡，就像是沉浸在瀰漫著馥郁蘭麝的海洋中，誰能不陶醉？啊！多麼神奇而充滿魅力的夜晚！」

果戈里的華麗形容與誇張的比喻，與前述屠格涅夫的「獵人日記」，恰成一強烈的對比。像「如畫般的一塊塊樹叢」，若改以平常的語句，應該是「枝葉茂密的高大櫸樹」；果戈里的聯想力實在豐富，才會以畫中的形象來形容當前所見的一大片樹海的情景。壯麗的原野在果戈里的眼中，也許就像是一幀美麗的「繪畫」吧！

「廸坎卡鄉野夜譚」的寫作時間，要比「獵人日記」早了將近二十年。當然，由於這兩位作家個性的迥異，寫作的態度手法，自不可能相近，尤其在一八三〇～一八五〇年，恰好也是俄國文學從浪漫主義趨向於自然主義的轉變期，果戈里與屠格涅夫的作風不同，應與各自所受時代的影響，有深刻的關聯。

劃時代的作品—「烏鴉歸林」

文學潮流的演變，對俄國畫風也發生了重大的影響。十九世紀前半葉浪漫主義的代表，乃是布留羅夫。他先在聖彼得堡美術學院精研古典主義的手法，在遊學義大利之後，隨將流行該地的浪漫習尚帶回俄國，爲俄國繪畫帶來一番嶄新的氣象。

布留羅夫的代表作品是「維爾薩衛亞」(Virsavia, 1832) 和「龐貝的末日」(1833)。在他所有的作品裡，有一共同的特徵，那就是神祕的異國情調和光影的極端



345 席西金作「松林之晨」(Morning in a Pine Forest)



346 列威丹作「草塘」



347 薩佛拉索夫作「烏鴉歸林」

對比。這一點和果戈里所描寫的烏克蘭鄉野景色，倒是一脈相通，難怪果戈里會對「龐貝的末日」讚不絕口，頗有惺惺相惜之慨。

屠格涅夫慣以樸實雋永的筆法描寫自然，稍後的畫家如薩佛拉索夫(A. Savrasov)、華希利葉夫(Vasiliev)、席西金 (Shishkin, 1831～1898) 等人的作品，也沿襲了這種風格。

薩佛拉索夫、華希利葉夫和席西金等人，都是傾向於新潮派的畫家，和傳統的學院派最是水火不容。尤其薩佛拉索夫的「烏鴉歸林」(The Rooks Have Come, 1871)，更被公認爲俄國繪畫史上劃時代的作品。畫面描繪的主題非常平凡；古老教堂前的小丘上，幾棵白樺樹堅強地屹立著，枝椏間嫩芽初吐，成群的烏鴉飛來築巢，地面上殘雪將融未融，好一片早春景象。其實這種自然景色在俄國境內毫不出奇，隨處都可以看到，只是在此之前還沒有任何畫家將之作爲描繪對象罷了。

繼薩佛拉索夫之後，華希利葉夫以其絢爛彩筆勾畫出俄羅斯大平原的壯濶，席西金則致力描繪大森林的莊嚴肅穆之美。由於柴霍甫的密友列威丹(I. Levitan, 1861～1900) 的出現，遂使俄國的風景畫達到顚峯境界。列威丹曾被譽爲「俄國風景畫之父」及「俄國的科羅特」(Corot of Russia) 代表作品有「草塘」(Grass-Grown Pond)、「深淵」(Deep Water) 等，充滿了俄國的鄉土風情。

民粹派份子(populists)與批判政府的藝術

面對現代化與農奴制度的矛盾

俄國的大自然景觀是非常壯麗的，可是生活在這一片美麗土地上的農民，卻相當的困苦。

俄國開始推行現代化，是十八世紀初葉彼得一世統治的時代。今天的列寧格勒，就是當年彼得大帝一手所營建的「聖彼得堡」，也是當時俄羅斯帝國的首都。根據彼得大帝的構想，是要透過這一個「通往西歐的窗戶」，吸取西歐的科技文明，來實現俄國的現代化。

俄國史家克留切夫斯基(V.O. Klyuchevsky, 1841～1911)形容彼得大帝是「一方面繼承了俄國傳統的君主專制與階級制度，另一方面則從西歐輸入軍事、產業及行政機構的技術與制度等，積極從事俄國的西化運動。」彼得大帝的身材魁偉，性格積極果斷，而且多才多藝，曾親自遠赴荷蘭、英國，學習造船技術。仰賴這一位傑出統治者的領導，使俄國由落後、愚昧的社會，一躍而

成爲橫跨歐亞，勢力強盛的大帝國。

不過，就俄國內部社會結構而言，傳統的階級制度（即農奴制度）仍然存在；佔全國人口大多數的所謂農民，過的只是奴隸般的生活。面對著這種矛盾現象，最感覺痛苦的，恐怕是俄國的知識階層(Intelligentsia)了。他們把這種苦惱，化爲文字、樂曲、繪畫，在十九世紀的俄國文化上烙下了不可磨滅的一頁。

走向民衆 俄國首次要求社會改革的公開行動，恰好發生在彼得大帝逝世百週年之一八二五年，而且爆發地點就在元老院前立有彼得大帝銅像的大廣場上。趁著對拿破崙戰爭的勝利，民族主義情緒高昂的時機，一羣近衛軍將校組織了一個致力於改革俄國國家體制的祕密結社。他們不但拒絕對新即位的君主尼古拉一世（Nikolas I，一八二五年即位）宣誓效忠，並且還要求實施君主立憲政體，跟隨著三千多名的士兵，一起在廣場上高呼「憲法萬歲」。

受到這意外驚嚇的尼古拉一世臉色蒼白，立刻離開現場，並隨即調派砲兵隊，向嚮集起鬨的軍隊發射霰彈，強行鎮壓下去。這次判亂的軍官，後來均被冠以「十二月叛亂黨員」(Decembrist) 的罪名，因爲暴動發生的時間，正好就在是年的十二月，故名。

有鑑於十二月暴動的發生，尼古拉一世益加厲行專制統治，壓迫人民。除禁止公開集會外，即連一切與政治有關的活動都在取締之列。在這一種沉鬱恐怖的氣氛下，想要追求自由與人性的抗議者，只好把他們不滿的



348 普希金像

情緒在文學與文學批評上尋求宣洩。因此，經由詩人、作家與評論家負起教育民衆的風氣，遂逐漸成爲俄國文學的主流。

屠格涅夫作「獵人日記」，其目的並非單純地描繪俄國自然之美，而是藉其藝術的筆觸忠實地揭發出生存在此美好大地中，廣大民衆的痛苦生活，並同時向讀著訴說這種古老制度的不合理。

「獵人日記」首次在一本名爲「現代人」(Sovremennik) 的雜誌上發表，這一雜誌是詩聖普希金在一八三〇年代創辦的，到了四十年代末期，由詩人涅克拉索夫(Nikolay A. Nekrasov, 1821～1878) 負責編輯，隨即成爲進步知識份子的根據地。不久，青年評論家車爾尼雪夫斯基 (Nikolay Gavrilovich Chernishevsky，1828～1889) 又加入編輯陣容，爲「現代人」帶來了更濃厚的激進主義色彩。車爾尼雪夫斯基期望俄國能成爲社會主義共和國，因此不斷鼓吹發動農民革命，企圖藉此實現自己的夢想。

一八六一年「農奴解放令」頒布後，車爾尼雪夫斯基反而遭到逮捕，並且被流放到西伯利亞。然而，他的精神仍由年輕一代所繼承，終於在一八七〇年代，蔚成波瀾壯濶轟動全國的「走向民衆運動」。這也就是著名的「民粹派運動」。

以社會問題作爲創作的題材 置身在這樣一個呼求變革的大時代中，畫壇當然不致無動於衷，尤其十九世紀中葉以後的鄉土畫家，更是藉著手中的彩筆，對社會上各種不合理的現象，展開強烈而直接的批評。例如菲多托夫（Pavel Andreevich Fedotov, 1816～1852）的「第一枚勳章」(Newly Decorated Knight ,1849)，就是描寫下級官吏正得意洋洋地炫耀著他首次獲授的勳章。其所表現對專制國家官吏俗惡心態的諷刺，實要比任何語彙來得深刻有力。這一幀作品完成之後，佳評如潮，正擬以石印方法大量複製，不幸遭受查禁。

眞正將社會問題以更大膽的手法表現在作品上的，就是前述的「激進派」畫家。例如列賓的「護衛之下」(Under Escort, 1876)、「宣傳家被捕」(Arrest of a Revolutionary, 1878)、「不期而歸」(Unexpected, 1884)，馬可夫斯基 (Vladimir Yegorovich Makovsky,1846～1920) 的「接受判決」(1879)，以及雅洛辛哥 (N. Yaroshenko, 1846～1898) 的「囚犯」(Prisoner，1878) 等等，都是把「走向民衆運動」這種思想直接表現在作品上。

啊！可憐的民衆 俄國境內那些備受壓迫奴役的可憐民衆，當然也是藝術家們關懷的對象。

在那時候以貝羅夫 (V. Perov,1832～1882) 爲首的一羣鄉土派畫家，就以他們的畫筆爲工具，揭露出農民生活的黑暗面，另外，文學家們也以刻畫民間疾苦爲己任，創造出許多不朽的傑作。如下面所舉涅克拉索夫名作「地主宅前佇立沉思」中的片段，即可見其一斑。據說當時所有的「民粹派分子」，都能背誦如流。

……啊！祖國的大地，
告訴我吧，播種在妳身上的人，
耕耘妳身上的所謂老百姓，
那一家沒有發出苦痛的呻吟？
（我從來沒有看到這樣的家）
百姓的呻吟，在田野、在路上、在牢獄裏，
也在拖著腳鐐的礦山上。
在乾草場、打麥場和載貨馬車下，
渡過露宿的夜晚，仍在呻吟。
連貧寒的小屋中，也在呻吟。
對他們來說，即使沐浴在神賜的陽光下也不快樂，
在全國的鄉村，甚至
在法院、宮殿的門口呻吟。
奔向窩瓦河吧！
誰的呻吟會響徹到
這偉大的俄羅斯的河川上？
倘若，這一種呻吟化爲吟詠時，
它就是縴夫拉船纜時所唱的
窩瓦河啊！窩瓦河，
即使和煦的春風能吹遍了這一片草原，
也無法吹散緊壓在民衆心頭的悲哀
彌漫在俄羅斯的大地上。
在有人居住的地方必可聽到呻吟……





350 涅克拉索夫像



349 菲多托夫所作「第一枚勳章」

351 列賓作「不期而歸」

352 列賓作「窩瓦河的縴夫」



啊！可憐的人們，
你那無盡的呻吟究竟意味著什麼？
到什麼時候，你才能鼓起勇氣，
你才會覺醒？
還是，你已盡你所能，
只在呻吟中歌唱，
默默地服從命運的枷鎖，
讓靈魂永世長眠？

重視現實的生活 把上述這種悲天憫人的感情赤裸裸地宣洩在畫布上的，可以列賓名作「窩瓦河的縴夫」(The Bargemen, 1873) 爲代表。這一幀名畫，現陳列在列寧格勒的國家博物館內，於一九七五年，曾運往日本公開展覽。雖然用語言來說明繪畫，是一件困難而且煞風景的事情，但有些作品實在感人肺腑，而令人不得不發出感言，「窩瓦河的縴夫」就是最好的例子。關於這一幀作品，有許多的解說，以下所引用的，是急進派發言人史達索夫 (Vladimir Vasilyevich Stasov.1824～1906 藝術評論家)，在展覽會場欣賞過這一幀作品之後，所寫的書信中的一節：

「一望無際的窩瓦河，在七月驕陽的照射下，呈現一片朦朧。遠方一艘汽船，噴著嫋嫋的輕煙，稍近的小帆船也映著陽光，泛起一片金黃。河邊漉濕的砂洲上，一群縴夫踩著蹣跚的步伐，留下了一排排草履的印痕。十一名活搬運機似的縴夫，胸脯各自套著帶狀的長縴，上身前傾，配合著節拍左右搖幌，一步一步地拉著後頭巨大的船隻。啊！多麼順服的一羣人！多麼無可奈何，又是如此貧窮……」

根據史達索夫的看法，「窩瓦河的縴夫」是俄國繪畫史上最偉大的傑作，將俄國廣大民衆的貧困與無助，淋漓盡致地表達了出來。

這種深入體會民間疾苦，並以之作爲創作表現的主題，正是十九世紀俄羅斯文學的最大特色。

俄國與日本

初識俄國的日本人

早稻田大學文學院講師 高野 明

日本與毗鄰的俄國，很早就發生深厚的關係。現在我們所稱呼的蘇聯（Soviet Union），乃是一九一七年俄國革命以後的國名；在此之前稱帝俄（Imperial Russia）或沙俄（Tsardom of Moscow），日本通稱爲「露西亞」或「莫斯科公國」(Muscovy, Muscovite Principality)等。

根據迄可查考得到的史料文獻記載，日本與俄國開始接觸可追溯到距今約二百年前。事實上，首先把日本文物介紹給俄國的是居住在千島群島(Kuril Is.，現屬俄國領土）的土著——蝦夷人，由此可知，與俄國人接觸的日本人，並非限於住在日本本土的居民。

第一個踏上俄國土地的日本人

一直向東漂流 根據日俄兩國的史料，第一個到俄國的日本人是大阪商人淡路屋又兵衛的掌櫃，也就是谷町街萬七當舖的立川傳兵衛（Dembei），時間正好是江戶時代的元祿年間，即日本史上的第五代將軍德川綱吉（1646－1709）實施鎖國政策的昇平治世，十七世紀末的一六九四年。

據說傳兵衛與店裡夥計、船夫一起分乘三十艘江戶商船，滿載米、酒、砂糖、雜貨、木材等駛向江戶（現今的東京）。這個航程也就是當時所謂「廻船」的定期海上運輸。不過，在島國的日本，從古迄今因季候風所引起的海難相當頻繁，船隻迷航事件也層出不窮。傳兵衛的船隊在途中也因遭到強勁西風的吹襲而失散。傳兵衛所乘的船，一直向東漂流，雖及時砍斷帆桅並祈求菩薩保佑，兩個船夫仍然溺斃。不幸賴以維生的淡水也告用罄，最後不得已只好用酒煮飯，勉強拌以砂糖吞咽塡肚，如此在海上漂流了二十八週之久。

俟風平浪靜後，以指南針測量方位，才發覺已經漂流到離開航道很遠的地方。俗云：窮則變，變則通，他們撈拾流木權充船桅，用緞子作帆，才勉強使船繼續航行。不久，船隻就漂流到堪察加半島的南端。傳兵衛一行先寫好字條，準備一旦語言不通時便於與土著打交道，可是這些堪察加人和千島群島人（蝦夷人的混血種），根本沒有文字，無從了解他們的意思。不但如此，反而招來一場災難；約有兩百個土著分乘了四十艘小船，不問青紅皂白，就以弓箭、石頭和骨製斧頭向傳兵衛的船隻襲擊。傳兵衛一行深知當前處境，一切抵抗都將枉然，所以把船上的布匹、米、砂糖、碗等統統獻出，乞求饒命。

奉大帝之命當上日語教師 土著們對食品並不感興趣，統統拋棄，連酒也倒進海裏，卻把酒桶視爲寶貝帶回去。原來這件不值一文的東西，在他們眼中，卻是儲存魚酒最佳的器皿。這種魚酒的製法是先把魚投進坑穴中，上面用草及樹枝覆蓋，不久就發酵而產生異味，此時再移盛木桶內，加水和草菇就可當飲料喝了。這種飲料含有強烈的酒味，飲後可以禦寒。然而，傳兵衛等人卻望而卻步，只吃樹根、草皮和生魚勉強維持生命。

一六九七年，前往堪察加半島探險的哥薩克兵長亞特拉索夫（Vladimir Atlasov），發現在當地已生活一年多的傳兵衛。透過堪察加人的翻譯，了解了迷航漂流的始末後，就把這段經歷記錄下來，載入他的報告書——史卡斯基(Atlasov's Report "Skaski")中。不久傳兵衛被亞特拉索夫帶到俄國，於一七〇二年一月拜謁彼得大帝，並詳細陳述日本的國情。所陳述內容後被編寫爲「日本人傳兵衛的故事」一書，書末還印有傳兵衛的日文簽名。長久以來，早已對東方深感興趣的彼得大帝，就命傳兵衛學習俄文，然後再請他教授俄人日文，希望對將來的俄日交流有所幫助。一七〇五年，傳兵衛接受大帝的敕令，担任莫斯科航海・數學學校(School of Mathematics & Navigation，一七〇一年創於莫斯科，一七一四年遷聖彼得堡，後爲海軍學院 Naval Academy）的日語教席，雖懷鄉情切，教學卻非常認眞。遺憾的是傳兵衛生前日夜企求的返鄉願望始終無法實現，最後不得已只好歸化俄國，連名字也改爲希臘正教的教名「卡夫里爾」(Gavrill or Gabriel)。滯留在堪察加半島的其他船上夥伴，因日、俄雙方均無記錄可資稽考，最後大概都客死他鄉了吧！

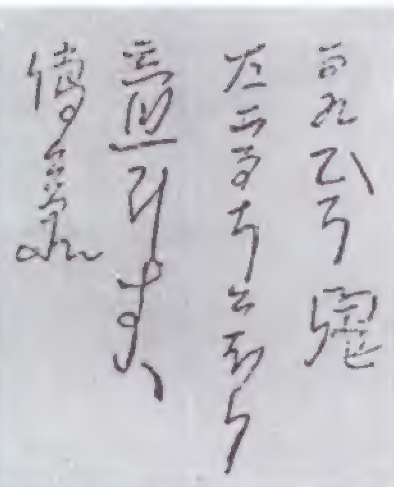
被俄國處死的日本基督徒 早期到俄國的日本人，除了傳兵衛之外，難道就沒有其他的人嗎？關於這個問題，在上智大學教授「基督教傳教史」有年的胡勃・契斯里克，在其大著「遍佈世界各角落的基督徒」（一九七〇年，春秋社出版）書中的一節標名爲「在俄國逝世的伊爾曼・尼古拉」所敍述的故事中，提供一點模糊的線索。伊爾曼是葡萄牙文，爲基督徒彼此間的稱呼，而尼古拉則爲教名。

根據契斯里克的記載，尼古拉是幼隨雙親旅居馬尼拉(Manila)的日本人，於一五九四年在聖奧古斯丁教堂接受尼古拉・梅羅神父的施洗。一五九七年爲了參加羅馬天主教會議，與梅羅神父和另一位日本修士尼古拉・德・珊・奧古斯丁三人從馬尼拉出發，經由澳門(Macao)、麻六甲(Malacca)、哥耶（Goa，印度西海岸地區）、波斯等地，於一五九九年抵達俄國的首都（即當時莫斯科公國的首都莫斯科）。這一行人想在前往波蘭的途中，正式組織一個使節團然後再赴羅馬；不幸就在停留俄國時突被逮捕，並在監禁六年之後，於一六一一年在窩瓦河畔被處死刑。

關於這段迹近傳奇的「故事」，因日俄雙方文書檔案均無記載，其眞僞實難訂考。不過，在俄國出版的畢爾林所著「僭

位者德米特里」(Pretender Dimitri，一九二二年)，及研究中古史聞名於世的故哥斯敏斯基 (Evgenii Alekseevich Kosminsky)教授等，也稍事提及梅羅神父和可能是日本人的尼古拉，不過他們的經歷詳情仍脫離不出傳說之範圍。

當時俄國正値由於錫奧鐸奧爾逝世，王位繼承發生問題所引起的「混亂時代」；趁著波蘭軍隊入侵與哥薩克相繼爲亂的當兒，梅羅神父一行潛進俄國的可能性很大。



353　**傳兵衛的簽名還頭**　簽在亞特拉索夫的有關日本報告書「史卡斯基」最後一頁。



354　**藝術博物館(The Kunstkamera，爲俄最早的科學博物館)**　即現在列寧格勒人類學•民族學博物館的前身，藏有許多日本漂流者的資料。

漂流者的行蹤

學會了俄國話的漂流者三右衛門　繼傳兵衛之後，陸續有漂流到俄國去，光是史書上所記載的名字就有十幾人。他們都在當地娶妻生子，其中甚至有人在文化上有極傑出的貢獻。

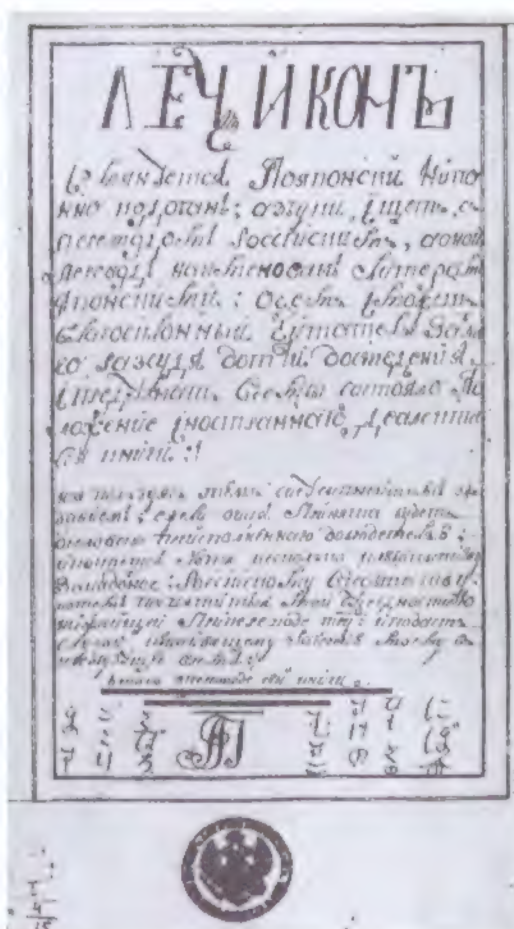
一七一〇年，也就是傳兵衛受洗並改名爲卡夫里爾的這一年春天，日本紀伊國(現今的和歌山縣)的三右衛門(Sanima)船長，運貨到江戶，在滿載酒、烟草、大豆等歸航途中，突然遭遇颱風的襲擊，連同十四位船員在海上漂流了四個月之久，最後漂到堪察加半島南部的加甲基爾河口附近。日本方面雖然沒有記載，不過根據著名的西伯利亞歷史學家繆勒 (G.F. Müller)的記載，三右衛門的同行者，尚有利兵衛、長助、喜太郎、喜七等數人。根據當時駐紮在堪察加的哥薩克人扎那曼斯基(S.V.Znamensky)有關日本漂流者的記載(一七一一年四月十七日)，共有十名，其中四名被堪察加人殺害，另六名落入哥薩克人安錫法洛夫(Antsiforov)手中，其中二人且學會了簡單的俄語，因此曾向哥薩克人述說以江戶爲首都的日本國情。

有關這一批漂流者的詳細研究，列寧格勒科學院亞洲民族研究所日語組主任奧爾嘉•佩特羅娃 (Olga Petronova) 女士的論文「彼得大帝時代日本人所提供的情報」(見「東方諸國與諸民族」，共十七冊，一九七五年出版)，及京都產業大學村山七郎教授(語言學)的論文等，均可供作參考。根據以上資料記載，三右衛門最後抵達聖彼得堡，到一七三四年爲止，一直担任傳兵衛的日語助教。

留下了宗藏與權藏的蠟像頭　一七二八年，又有一些薩摩的船夫漂流到堪察加半島的南部。這一行人是薩摩領主松平的大隅守(即島津繼豐)派遣赴大阪的若潮號(船名)乘員，包括商人宗藏及當時十一歲的少年權藏等十七人。商船被颱風吹襲漂流六個月後，抵達堪察加半島沿岸，登陸不久即遭到堪察加人和哥薩克人的突擊，宗藏與權藏二人因此被隊長阿發納謝夫(Afanasev)帶回俄國。

一七三四年，宗藏與權藏二人很榮幸得有機會拜謁了安娜女王，並領受希臘正教的洗禮，宗藏改名爲庫茲馬•修爾茲(Kuzma Schulz)，權藏改爲德米因•巴摩捷夫 (Demian Pomortsev)。一七三六年，俄政府決定在科學院內設置日本語教學，在司書官(assistant librarian)安德烈•波格達諾夫 (Andrew Bogdanov) 指導下，宗藏與權藏擔任日語教席，尤其是權藏還編著了「簡易俄日字典」，「日本語會話入門」等書。可惜，宗藏於一七三六年(四十三歲) 去世，權藏亦於一七三九年以二十一歲的英年早逝。當時的雕刻家康拉德•奧斯奈替他們製作了蠟像頭(圖335)，現在被收藏在列寧格勒爲紀念彼得大帝而設置的人類學•民族學博物館 (Museum of Anthropology & Ethnology) 之內。他們的學生費涅夫與謝納尼金(Andrew Fenev & Peter Shenanykin)，後來成爲白令海峽探險隊的馬丁•斯班貝格支隊(Martin Spanberg's division) 船上的日語翻譯官，對日俄兩國之交涉貢獻很大。

日本人三之助　一七四五年，又有十名日本人，漂流到千島羣島中的奧迴可丹島(Onekotan I.)。這一批人也就是搭乘日



356 「俄日字典」中的一頁 收錄了約一千個條目。

355 「俄日字典」的扉頁 用日文平假名書寫「日本人三之助的兒子……」的手蹟。

本南部（青森縣）下北郡佐井村竹內德兵衛的「多賀號」船船夫勝右衛門等人，最後被當時到該島課征毛皮稅的俄國稅吏所救，送往堪察加半島。

其中的五人，爲了想要學習俄語，於是前往聖彼得堡，其餘五人就留在伊爾庫次克。前一批於抵達聖彼得堡後，其中兩人病逝，其餘三人則分別改名爲格利哥雷・史維寧(Gregory Svinin)、瓦西里・波波夫(Vasili Popov)、彼得・柴尼克(Peter Chernykh)。一七五三年伊爾庫次克開設日語學校，這三人又回來擔任日語教師。根據村山教授的研究，波波夫中尉就是伊兵衛，柴尼克乃是久太郎。

安得烈・達達里諾夫編著的「俄日字典」（圖355－356，收錄了約一千個條目），這就是伊爾庫次克日語學校教育成果的最佳佐證。在這本字典的扉頁下面，有一日本人三之助之子山八著」的日文平假名字樣。由此可知，作者達達里諾夫實乃日本人三之助的兒子山八。

後來在一九六二年出版的影印本，佩特羅娃女士曾再附加解說。村山教授在其巨著「漂流者之語言」（一九六四年，吉川弘文館出版）中，對該書亦有詳細的考釋。筆者也把佩特羅娃女士的手稿「俄國第一位日本專家安得烈・波格達諾夫及其弟子日本人權藏」翻譯出來，刊載在「蘇聯文學」第三號（一九六五年）並撰文介紹書中的歷史背景。文中除了對這些漂流者所歷經的淒慘痛苦的歷程表示同情外，特別強調他們對日俄文化之交流厥功奇偉，並致崇高的敬意，同時也期望日俄兩國國民初次接觸所建立的這種淳樸友誼，能有正確評價的一天。

接著，我想介紹一下在許多客死異域的漂流民中，唯一生還的大黑屋光太夫。

隨同俄國遣日使節團回國 一七九二年九月，俄國派亞當・拉克斯曼中尉率領一使節團赴日，試圖與日本談判建立商務關係，並隨團遣還伊勢國白子村（現今的三重縣鈴鹿市白子）的大黑屋光太夫（幸太夫）、磯吉與小市等三名漂流者作爲見面禮而登陸根室。不幸小市於行抵根室不久即告病死，所以實際上重新踏上故國鄉土者只有光太夫與磯吉兩人。

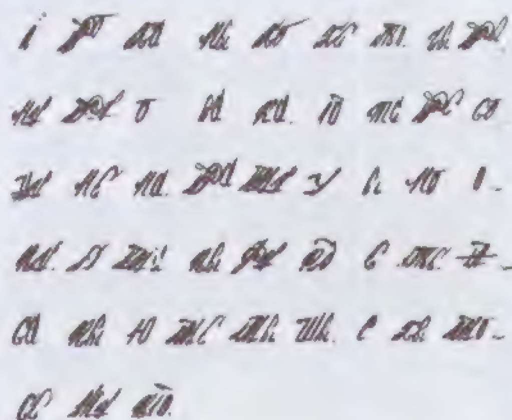
想藉送還漂流民打開俄日通商之門，可說是俄國自彼得大帝以來的一貫政策。然而，除一部分知識份子力倡對外開埠外，保守的鎖國封建思想仍然牢固地籠罩著日本全國。

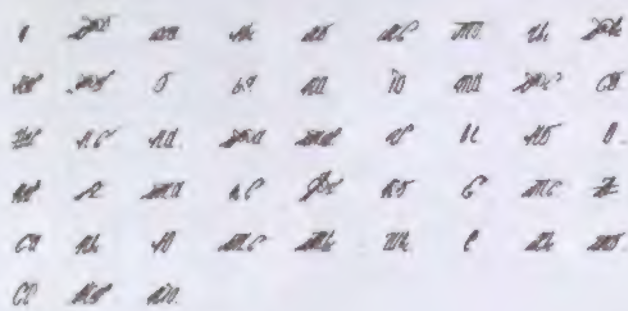
因此，拉克斯曼的使節團，雖曾在松前藩海濱別墅展開一連串的談判，但這建議終被德川幕府的宣諭使石川將監忠房和西丸目付村上大學忠禮所拒絕，僅取得一枚「信牌」（長崎通航許可證）而已，故自出使的任務而言，除將漂流者送回外，實一無所成。失望之餘，拉氏一行終於一七九三年八月自箱館離日返國。

歸途中，拉克斯曼一行還順便蒐集了千島羣島的蝦夷人生活資料，及北海道的動物、植物、貝類、昆蟲、礦物等標本，對博物學之貢獻甚大。在聖彼得堡科學院的藝術博物館（圖354，爲收藏並展覽人類學、民族學、博物學等方面資料及標本的機構，即人類學・民族學博物館的前身）現仍保存著當時拉克斯曼所捐贈的許多標本。

苦難旅程中的見聞 前述一七八二年，大黑屋光太夫等十七人所乘坐的大商船神昌號，在駿河（舊國名）遠海遭到海難，被漂流到阿留申羣島的安吉特卡島上，十年間嘗盡仰人鼻息、辛酸無處訴的漂流者生活，最後僥倖回到故國的一段苦難經歷，這既未曾在歷史教科書上也無片語隻字加以介紹。幸好當時著名的蘭學（日本江戶中期以後，以荷語研究的西洋學術）者桂川甫周（1751－1809）奉幕府將軍之命，把光太夫所陳述之苦難漂流生活，以曉暢的筆調寫成「北槎聞略」（1794年，十七卷，附錄一卷）才得保存下來；該書以龜井高孝的精心校訂本最受推崇。及至一九六八年（昭和四十三年）井上靖所寫的歷史小說「俄國醉夢譚」（榮獲日本文學獎）問世，才使大家對光太夫的辛酸史更耳熟能詳。這兩本書在一九七七與一九七八年間先後出版了水準甚高的俄文譯本。

列寧格勒的人類學・民族學博物館中，迄今仍收藏了當年光太夫所用的漆碗





357 出自光太夫手筆的俄文和數字
358 光太夫製作的日本地圖 據說於一七八九年在伊爾庫次克製成。



（圖361）、念珠、扇子與銅鈴等。由於光太夫人格高尚，人緣又好，所以在俄都聖彼得堡被凱薩琳女王及高級官吏待如國賓，讓他乘坐豪華馬車，瀏覽建在涅瓦河畔的美麗國都、艾爾米塔齊博物館以及政府機關、銀行、學校、軍隊、教堂、劇院、旅館、公共大浴場等。

光太夫之得重歸故國，實得力於艾立克・拉克斯曼教授（即亞當・拉克斯曼使節之父）的幫助。當時他為了研究博物學特遠赴西伯利亞旅行，因得時常與住在伊爾庫次克的光太夫碰面，甚為後者人格與遭遇所感動，因而答應願竭盡全力成全他歸國之願。

夙願未償 求知欲很強的光太夫，俄語進步神速，由他所記錄下來的約一千二百個條目的俄語，迄今仍被視為日本的珍貴文化遺產。光太夫從俄國攜回的物品除俄國地圖、西洋餐具、裝飾品、紀念章和書籍外，尚有「俄國算術入門」（一七八四年於聖彼得堡發行）一書，乃是當時俄國小學所用的教科書，現仍收藏於早稻田大學的圖書館。光太夫在俄國的時候，也修訂了德裔西伯利亞探險家兼博物學家彼得・西蒙・巴拉斯（P.S. Pallas, 1741～1811）所編著的「欽定全世界語言比較辭典」（聖彼得堡，一七八六～一七八九年出版）中所收錄的二百七十句日本話等，對學術上的貢獻也很大。

在日本江戶時代，有關俄國的書籍中，「北槎聞略」算是可靠性頗高的第一流文獻。以往有關俄國的情況，僅能透過荷蘭或中國方面的記載，才能獲得一鱗半爪的知識，如今卻藉賴這些漂流者不幸的遭遇，而獲得直接的見聞，實在是對鎖國時代日本的一大諷刺。光太夫在四十四歲時始返回日本，此後一直被軟禁在江戶番町的藥園內。不久即再婚，生下一男一女，然而，始終未能獲准返鄉，終於在一八二八年四月十五日死於藥園，享年七十八歲，以釋道誓法名安葬於家鄉的興安寺內。

日俄建交的前夕

攜帶皇帝的「訓諭」(Ukase)環球一周 自一八〇三年到一八〇六年間，俄國人完成歷史上第一次環球一周的航海壯舉。這是由出身波羅的海沿岸的愛沙尼亞(Estonia)海軍軍官克魯津雪特恩(Ivan Fyodorovich Kruzenshtern, 1770～1846)與其助手利鄉斯基(Yuri F. Lisyansky)二人，分別指揮「戰三桅帆船「希望號」(Nadezhda，四五〇噸)與「涅瓦號」(Neva，三七〇噸)，費了四年時間才完成的大航行。然而，此次環球一周的大航海，其目的不僅在於冒險，而是負了若干重大的使命，即：

1 運送北亞、阿拉斯加等俄屬殖民地所出產的毛皮赴廣東，與大清帝國（中國）交換產品。

2 測量庫頁島、阿留申群島和俄屬阿拉斯加等地沿岸，以供繪製海圖，並進行其他自然科學調查工作。

3 除對日通商之交涉，以及藉送還漂流者繼續謀求日俄兩國建立邦交外，並試探與中國、菲律賓諸國通商的可能性。

這些使命，事實上均詳示在沙皇亞歷山大一世簽署的「訓諭」（共三十三項，一八〇三年七月十二日發佈）上，上述乃為方便說明起見，故將之歸納成三大項。不過沙皇原意並非要克魯津雪特恩直接執行這一「訓諭」的內容，而是要他轉遞給當時負責對荷、英、法等國之「東印度公司」競爭的「俄屬美洲公司」負責人雷沙諾夫(Nikolai Petrovich Resanov)。雷沙諾夫非他，乃是繼拉克斯曼後，第二次遣日使節團的團長。

上述「訓諭」需要這樣輾轉傳遞，很明顯的說明一件事實，即世界一周帆船隊的總司令雖是克魯津雪特恩，然而在國家

外交上的總負責人還是雷沙諾夫。因此，探險隊隊長和遣日使節在職務上常發生互不相容的現象，而在對日交涉的意見上更難趨一致。

鎖國政策下建交無望　一八○四年九月二十五日，克魯津雪特恩指揮的「希望號」終於停泊在長崎港外。聽到俄國船再度到來的消息，幕府（當時的日本政府）大感不安，爲了不讓俄船進港，立即動員諸藩加強警衛。長崎奉行（兼理行政事務的武士）成瀨因幡守正定，在荷蘭商館(Dutch Trading Settlement in Nagasaki)館長都也夫 (Van Doeff) 的陪同下，登上了「希望號」。在船艙中的客廳，克魯津雪特恩艦長與雷沙諾夫使節均盛裝迎接，呈遞亞歷山大一世寫給日本天皇的親筆函，及遣還仙台的漂流者津太夫、儀兵衛、左平和太十郎四人，並提議締結邦交和建立通商。

雷沙諾夫把日本送給拉克斯曼的「信牌」取出，要求日本履行十年前的承諾。然而，當時的幕府主張採行強硬的鎖國主義者仍佔優勢，因此不許俄船入港，並在港口之木鉢鄉一帶築起籬笆防範，只許俄國人白天上陸。不特如此，且明白表示只願接受津太夫等四名漂流者，以及供給來船所需的木柴、水、糧食等補給品，而拒絕接受俄皇的親筆函和禮物，並勸告他們及早離開日本。

日本政府一再表現無禮的態度，不僅引起俄國舉國上下的反感，連當時的油畫家、日本銅版畫的開山祖師司馬江漢（1738～1818），亦強烈指責政府這種對待外國正使態度的不是。此外，荷蘭館館長都也夫也看穿了日本因不了解國際情勢，只一味想憑藉第三國（荷蘭）的力量，來阻擋外來的壓力（此處指俄船進港）。



359　**摘錄自「北槎聞略」**　在「北槎聞略」中用以說明俄國風俗的插圖。

在學術上留下傑出的成就　交涉不得要領，在長崎港外空等了半年之久的「希望號」，終於在一八○五年四月六日啓錨返航。取道日本海北航的俄船，穿過對馬海峽 (Straits of Tsushima) 直駛庫頁島南端克利隆岬 (Cape Krilon)，再進入阿尼瓦灣 (Zaliv Aniva)，測量附近沿岸的地形、水文，再經忍耐灣(Zaliv Terpeniya)，橫越千島羣島，自長崎開航後的第一百三十五天（即八月十九日），就抵達了堪察加半島東岸的彼得羅巴夫羅夫斯克(Petropavlovsk)。

這一次的航行，克魯津雪特恩不僅繪製了許多海圖，也詳細調查了蝦夷人的語言、生活以及風俗習慣，並作成記錄。同行的天文學家霍奈爾博士(Dr. J. C. Hörner)、博物學家紬列修斯博士 (Dr. Wilhelm Tilesius)及藍格 (F. Wrangel)、斯德魯夫(F. G. W. von Struve)三位博士等，所進行的地形、動植物、礦物、人種、民俗等各部門的學術研究，成果斐然，堪稱爲此次航行最豐碩的收穫。

這些研究成果收錄在「克魯津雪特恩世界周航記」(Voyage Round the World. 3 vols. 1809-1812, Atlas 1814)中，該書出版不久就有德文、英文、荷蘭文、義大利文、瑞典文等各國語文的翻譯本出現，成爲十九世紀初葉風行世界的名著。

在日本方面，最先是青地林宗（1775～1833，江戶後期的蘭學者、物理學家）自荷文版譯出，由高橋景保（1785～1829，江戶中期的天文學家）校訂的「奉使日本紀行」（一八二八年，四卷）。嗣後又出現羽仁五郎（1901～，歷史學家）從德文版譯註的「克魯津雪特恩日本紀行」（上、下卷，一九三一年異國叢書出版）。後者不僅把原書所收錄的有關日本方面資料全部譯出，並且還詳加註解，堪稱爲一大巨著。

意外邂逅了先來的漂流者　最後簡單介紹一下仙台漂流者津太夫 (Tsudayu)一行人漂流的經歷。一七九三年十一月底，住在奧州宮城郡寒風澤濱的水手津太夫等十六人，駕駛可載重八百石的「若宮丸」，滿載大米二千三百袋和御用木材四百根，從牡鹿郡石卷港駛向江戶。兩天後西南風突然轉變爲強烈的西風，因而在海上漂流了八個月，至翌年六月始漂到阿留申羣島的安德列亞諾夫島 (Andreanof I.) 上。

跟島上土著一起生活期間，船長平兵衛 (Capt. Heibe)病死。不久得到俄國人的協助離開該島，一七九五年六月抵達鄂霍次克(Okhotsk)港，然後再輾轉到西伯利亞的雅庫次克時，已經是深秋的十月下旬了。在此逗留了一個月之後，於是又分乘由四匹或六匹馬拉的馬車，繼續地往西行，較先出發的儀兵衛(Gihei)、善六(Zenroku)和辰藏三人，於一七九六年元月下旬到達伊爾庫次克；剩下的津太夫、左平(Sahei)、太十郎(Tajuro)等十一人，其中市五郎在雅庫次克病死，則分爲兩批出發，在同年的十一月底也全部抵達了伊爾庫次克。

這批仙台漂流者，就在這裡邂逅了早他們來到的伊勢國大黑屋光太夫的夥伴新藏。

當時新藏已改名爲哥羅提稱(Nikolai Petrovich Kolotygin)，與夥伴庄藏（俄名爲希特尼可夫）同在伊爾庫次克的日語學校當老師，並娶了俄女爲妻。新藏還擔任德裔語言學家亨利．格拉布羅特的日語老師，又協助林子平翻譯德語的「三國通覽圖說」等，實在是一個很有才華的人。庄藏早逝，不過新藏一直活到一八一○年，享年五十一歲，官拜九等文官，年俸三百四十盧布。新藏不但盡力照顧津太夫等人的生活，而且還與他們同赴聖彼得堡觀



360 凱薩琳女王像　收錄在「北槎聞略」上的女王像。



362 軍艦「凱薩琳號」（「北槎聞略」上的插圖）　即拉克斯曼送光太夫回國時所乘的船。



361 光太夫的碗　扇子、硯盒、銅鈴、念珠一起收藏於藝術博物館。

見亞歷山大一世，最後還親自送行到克隆修塔特(Kronshtadt)港，目送他們踏上歸程。

目睹氣球飛行和大觀象儀大感驚訝　不幸，在他們沒有到達聖彼得堡之前，吉次郎就在伊爾庫次克病死，左太夫、清藏、銀三郎也因病留在西伯利亞，所以實際到達目的地聖彼得堡的只有十人。在拜謁亞歷山大一世時，津太夫等四人所提出的歸國願望，立刻獲准，但對善六等六人自願留在俄國的請求，沙皇卻不置可否。

這一批仙台漂流者參觀了聖彼得堡市的博物館、植物園、劇院、孤兒院、教堂、砲台等，以及在涅瓦河畔所舉行的載人氣球飛行。特別是在藝術博物館中，透過大觀象儀看到滿天星斗時，面對科學的神速進步大感驚訝。

上述的經歷，均收錄在仙台藩侍醫兼蘭學者大槻玄澤（1757～1827）和志村弘強合著的「環海異聞」（一八〇四年出版、序例附言一卷、本文十五卷）一書中。和前述桂川甫周所編的「北槎聞略」，都是現在研究早期日俄關係珍貴的文獻。雖然他們所收錄的俄語比起光太夫的要少了很多，僅有約六百五十句而已，不過從這些珍貴的語言資料中，仍可窺探出這些漂流者歷程眞象之一斑。

脅迫日本打開門戶的俄國艦隊　第二位使節雷沙諾夫離開長崎的翌年（一八〇六年）秋天，在俄屬美洲公司服務的海軍軍官克沃斯托夫中尉(Lieut. Khvostov，雷沙諾夫的部下），暨其夥伴德密朵夫少尉(Lieut. Davidov)，襲擊庫頁島南端阿尼瓦灣的日本部落，並放火燒毀神社與守衛亭等。第二年（一八〇七年）五月，這些俄人又在艾特羅普島 (Iturup I.)、禮文島、利尻島(Rishiri I.)製造暴亂。這些事情都是雷沙諾夫爲了報復日本無禮的態度所策劃的行動，而非俄國當局的命令。

日本幕府對俄國人的訴諸實際行動，一方面感到恐慌，另一方面不得不加強北方疆土的防衛力量。同時由於克沃斯托夫事件，也開始感到有對北域深入了解之必要，於是派遣間宮林藏 (Mamiya Rinzo, 1775～1844) 等人從事庫頁島的探險。

約半世紀後的一八五三年七月，當布賈丁 (Evfimi Vasilievich Putiatin, 1803～1883) 提督所率領，由四艘軍艦組成的俄國第三次使節團，又來到長崎，會同稍前抵達浦賀港的美國貝里 (Matthew Calbraith Perry, 1794～1858)提督所率的四艘輪船戰艦，始強迫日本政府打開門戶。

當時的情況，在以秘書身份與布賈丁提督同搭乘旗艦「巴拉達號」(Pallada)的文豪岡察洛夫 (Ivan Aleksandrovich Goncharov, 1812～1891)所著的旅行記「夫列卡特•巴拉達」(Fregat Pallada聖彼得堡，一八五八年出版）中有極精彩的描述。（註：該書之日譯本由高野明與島田陽二人聯合執筆，定名爲「岡察洛夫日本遠航記」，一九六九年由雄松堂出版。）

由上看來，日俄兩國關係，淵源甚爲久遠。除了上述諸文獻外，尚有許多不克詳列者。諸如：托爾斯泰(Leo Nikolaevich Tolstoy, 1883～1945)、安斯朵也夫斯基 (Feodor Mikhailovich Dostoevsky, 1821～1881)、柴霍甫(Anton Pavlovich Chekhov, 1860～1904) 等人的文學作品，不單對日本近代文學之影響甚大，猶隱涵許多日俄兩國關係方面的資料，尚祈讀者盡力發掘。

俄羅斯文化之旅

朝日新聞記者　長井　康平

因時間有限，所以只能走馬看花地瀏覽了各室的大概。不過，步出館外時，進館之初的那種飽滿精神和強烈的好奇心竟頹然消失，只覺得頭腳無力，眩然無法自持。艾爾米塔齊博物館的收藏內容，猶如列寧格勒街上的建築一樣，總讓人有一種厚重的壓迫感。藝術家創造如許傑出的作品所耗費的心血是可以想像得到的，而該館竟能收藏如此宏富，並一直維持如此高超的展覽水準，單是這份能耐和毅力，就足夠令人敬佩不已。

無論是對列寧格勒奠基以來的二百數十年歷史，或艾爾米塔齊兩世紀多的滄桑而言，一九四一至四五年的德蘇戰爭，只不過是轉瞬即逝的事件而已。

戰爭初期，爲了避免戰火的破壞，曾將一百十萬件以上的作品疏散到烏拉山區間；其餘的一部分則埋藏在地下。由於空襲和炮轟，建築物遭到嚴重的損毀，連玻璃窗也全部震裂，所以天篷上嵌裝的畫、壁畫、石膏雕刻及拼花地板等，都被冷濕的空氣所侵蝕而受到不小的損壞。

然而，即使在德軍包圍列寧格勒那段苦難的歲月裏，艾爾米塔齊博物館的修復計劃仍照常進行，封鎖一解除，工作立刻展開。爲了明瞭俄國人如何保護他們的文化資產，讓我們先探訪一下列寧格勒東北部的畢斯卡留夫卡墓地（Piskarevka Cemetery，圖363）吧！

刻有安魂詩的墓地

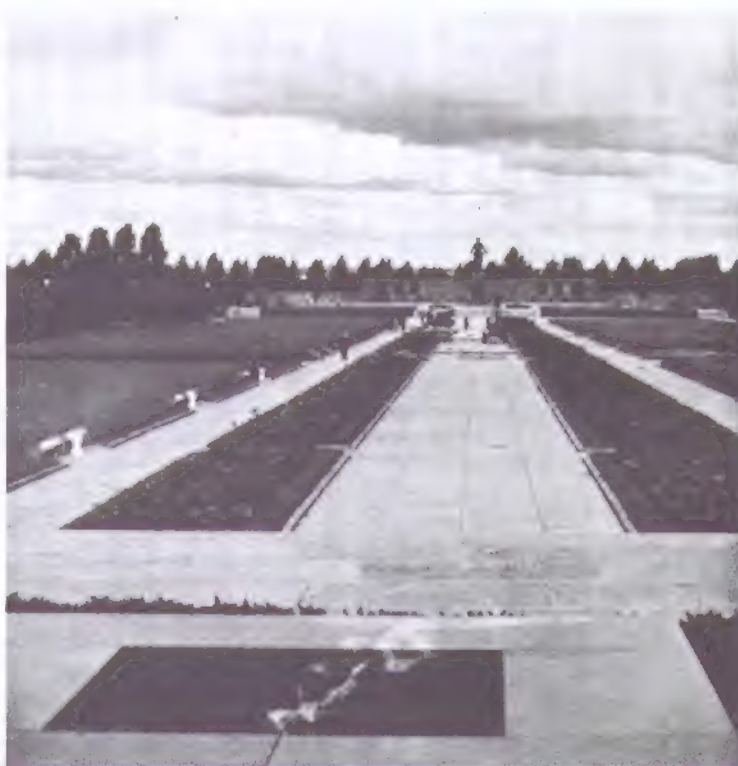
墓地上豎立了一尊面帶哀傷表情，手上拿著象徵永恒光榮的櫟葉環的「俄羅斯祖國」(Mother Russia) 女性大雕像。雕像背後的牆壁上，刻著女詩人貝爾哥里茲(Ol'ga Fyodorovna Bergol'ts, 1910～1975) 所作的安魂詩(Leningrad; In Memory of the Defenders, 1944)，以告慰第二次世界大戰時，爲國捐軀的六十五萬英靈。

墓地入口處的建築物，乃是供爲祭奠及保存戰史資料的博物館，內中栩栩如生地展現了九百天的圍城期間，軍民如何奮戰、傷亡如何慘重，以及最後如何戰勝敵人的過程。同時也陳列了十一歲少女達尼．薩維吉娃(Dariâ Savichva)的著名日記：

「珍尼死了！一九四一年十二月二十八日午夜零時三十分。」「奶奶死了……」「單納伯伯也是……」「劉夏伯伯也……」，然後，「媽媽也走了，在一九四二年五月十三日上午七時半。」

「薩維吉娃一家人都死了。大家都走了。」「只剩下達尼一人而已」。

達尼一家人因貧病而相繼逝世，最後達尼也在母親逝世後的第二年夏天與世長辭了。



363　畢斯卡留夫卡墓地　第二次世界大戰時六十五萬罹難英靈，永眠於此。

後來成爲監獄的聖彼得堡發祥地

讓我們再回到市區吧！列寧格勒是建立在涅瓦河三角洲的都市。在涅瓦河最寬處，艾爾米塔齊與查雅奇島（Zayachy I.兔島之意）隔岸遙遙相對。島上有著名的彼得．保羅要塞(Peter-Paul Fortress,圖371）。要塞上彼得．保羅教堂(Peter-Paul Cathedral)的高聳尖塔，高達一二二．五公尺，爲新建造的電視發射塔外列寧格勒最高的建築物，可俯覽涅瓦河畔任何一個角落。

這座要塞跟列寧格勒建城





364 彼得・保羅要塞內的教堂 此一要塞乃聖彼得堡的發祥地。

365 人類學・民族學博物館 往昔的藝術博物館，收藏了許多日本漂流者的遺物。





366 彼得・保羅教堂內部 自彼得大帝以降，歷代沙皇遺體均安厝於此。

367 以撒大教堂 可容納一萬四千人。

的歷史，淵源頗為深厚。十八世紀初葉，彼得大帝在大北方戰爭(Great Northern War, 1697～1721)與瑞典軍對峙時，為了鞏固涅瓦河的防禦力量，就在查雅哥島上建造了要塞，開工的時間是一七○三年五月十六日，這一天，也是聖彼得堡奠基之日。

要塞正中建造了一座稱為「彼得・保羅」的木造教堂，也就是要塞名稱的由來。後由於聖彼得堡被定為新的首都，建設日具規模，皇室也正式遷進市內，接著外國使節也隨之而來，因此，教堂也由昔日粗陋的木造改為宏麗的石砌。

此外，關於教堂的塔尖，尚有若干有趣的軼事：首先，由於教堂的鐘樓塔尖太高，當時又尚未發明避雷針，所以常遭雷殛，引起火災。正感束手無策，恰好這時美國的富蘭克林（Benjamin Franklin, 1706-1790）因風箏實驗而觸發避雷針的發明，才使這一個令俄國人最感困擾的問題，獲得解決，「彼得・保羅」教堂鐘樓的塔尖終於一七七八年裝上避雷針。故就事實而論，美國這一件科技的發明，俄國人實最先蒙受其惠。

其次，在一八三○年時，塔尖上手持十字架的天使像發生傾斜，當時在聖彼得堡工作而出生於雅羅斯拉夫里的土木工人彼得・柴魯希金，被徵召

負責修復工作。因他有把握不必搭建鷹架就可修復，所以僅要求工作所需材料的費用做爲報酬。在衆目睽睽下，他以繩索攀登塔尖，花費了數週的時間，終於成功地完成了修建工作。

故事雖然簡單，不過柴魯希金所表現的智慧與勇氣，已成爲俄國人家喻戶曉、津津樂道的傳說。

教堂內安厝著自彼得大帝以降的歷代沙皇的遺體。鐘樓上的大鐘，每隔十五分鐘，就敲響一次；不過自十九世紀中葉以後，已改播以「天祐吾皇」爲始的帝俄國歌。一九一七年起，革命後的二十年間，曾一度改播暫時國歌「國際歌」，以後又改播現行的蘇聯國歌，到目前爲止已有四十多年的歷史了。現在，仍然每天四次，由此鐘樓把蘇聯國歌飄送至涅瓦河畔各個角落。說來頗富趣味，原先用來抵抗外敵的要塞，實際上後來大部分時間已變爲壓制國內政治歧異份子的大本營，這眞是對俄國專制政治的一大諷刺。

十八世紀末葉時，拉廸希契夫(Aleksandr Nikolaevich Radishchev,1749～1803)因在「從聖彼得堡到莫斯科之旅」(Journey from St. Petersburg to Moscow, 1790) 書中描述農民悲慘的生活並詆毀沙皇的專制，被凱薩琳女王監禁在此；一世紀後的一八八七年，謀殺亞歷山大三世失敗的三名學生也被關在此一島上。此次的謀殺計畫，主謀者就是列寧 (Vladimir Ilich Lenin, 1870-1924)的哥哥亞歷山大・伍里雅諾夫・列寧 (Alexander Ulyanov Lenin)。

一九〇五年「血紅的星期日」(Bloody Sunday) 事件爆發後的第二天，作家高爾基因參與革命宣言起草，亦被關進此一監獄。不過由於全世界知識份子的一致抗議，始被釋放。其著名的戲劇「太陽之子」(The Children of the Sun) 就在獄中寫成的，不過牢獄生活使高爾基的肺病更加惡化。

不僅沙皇專制政府把此一要塞當作監獄，就是在一九一七年俄國革命爆發之初，「黎明號」(Aurora) 軍艦和要塞守軍於炮轟冬宮後，在冬宮所逮捕的臨時政府官員，也一起關進這個牢內。

革命後，此座要塞監獄曾開放給民衆參觀。當你看到了那幽暗而寒氣逼人的走廊、彎著腰監視牢獄的獄卒，以及在桌上塡寫監獄日記的士兵等，不難體會當日被囚者置身其間的感覺。每間牢房的天花板甚高，但只有一個小小的採光窗而已。

在寂靜的夜晚或陰鬱的冬日，正是探訪俄國最適當的時機，同時，親身探訪也是了解俄國最佳的捷徑。

改變爲博物館的大教堂

要塞所在的查雅奇島北部，僅隔一條運河，有一座半月形的列寧公園。公園的東端，立有驅逐艦史特列古希吉號(Stregushtshy) 的水兵紀念碑。因爲紀念碑不大也不特別顯眼，雜在列寧格勒各種各樣的紀念碑中，很容易被人忽略。

然而，對熟知日俄戰爭的人來說，一提到「史特列古希



368 「青銅騎士」像 背後的建築乃是前海軍司令



369 涅夫斯基大道(Nevsky Prospekt) 列寧格勒



370 摩義卡河 貫穿列寧格勒的市中心。



彼得・保羅要塞 從涅瓦河畔的任何地方都可望見教堂的塔尖。

列寧格勒市街圖



373 **彼得大帝宮殿**　位於列寧格勒西郊的芬蘭灣沿岸

吉號」就會聯想到下述的故事。在旅順外海，該艦被打敗了，眼看即將被迫換掛日旗拖走，船艙中負傷的水兵們一致認為「與其當俘虜還不如自盡」，所以破船引水與艦同亡。俄國人為了紀念這英勇的事蹟，就豎立了二座水兵的紀念像。

在列寧格勒西邊華希利葉夫斯基島 (Vasilievsky Island) 上的人類學・民族學博物館（圖365）西北不遠處有一座文學博物館，全名是「蘇聯科學院俄國文學研究所博物館」，但是通常都稱為「普希金之家」。由此可知，這一博物館是由普希金的藏書與原稿收藏所發展而成的。

大多數人對俄國產生親切感，主要來自文學作品；如果再有機會目睹了萊蒙托夫(Mikhail Yurievich Lermontov, 1814～41)、果戈里、屠格涅夫、安斯朵也夫斯基、高爾基、馬雅哥夫斯基 (V. V. Mayakovsky, 1894～1930)等俄國著名作家的照片、畫像以及他們的日常生活用品時，相信對他們所描述的世界，將會有更親切的體會。

往南越過涅瓦河，可看到紀念彼得大帝的「青銅騎士」，再往南走不遠就可來到雄偉的以撒大教堂（圖367）。這一座教堂高一百零一公尺，可媲美三十層大廈，能容納一萬四千人。

教堂內部裝飾極其豪華絢爛，所以在觀光手冊上曾有如是介紹：「這是為增強人們對全能上帝的敬畏和信仰，以及對俗世沙皇盲目服從而興建的」。

教堂的圓頂、牆面、壁柱上，滿佈取材聖經故事的繪畫，約有一百五十幅之多。且其中大半是馬賽克鑲嵌畫。這一座教堂於一八五八年竣工，立刻就成為聖彼得堡所有教堂的核心，革命後因俄國採取政教分離政策，所以自一九三一年以後就改建為博物館。

涅夫斯基大道（圖369）是列寧格勒最具代表性的街道，寬度從二十五公尺到六十公尺不等；在高爾基花園 (Maksim Gorky Garden) 附近摩義卡河(Moyka R.，圖370）貫穿其間；橋邊的十八號房屋曾是作家們經常集聚的咖啡館。一八三七年一月二十七日，普希金就因與這裡的咖啡女郎私奔，而引起決鬥的緋聞。

果戈里和安斯朵也夫斯基，以及他們作品中的主角，也都曾在此條大道上散步過。

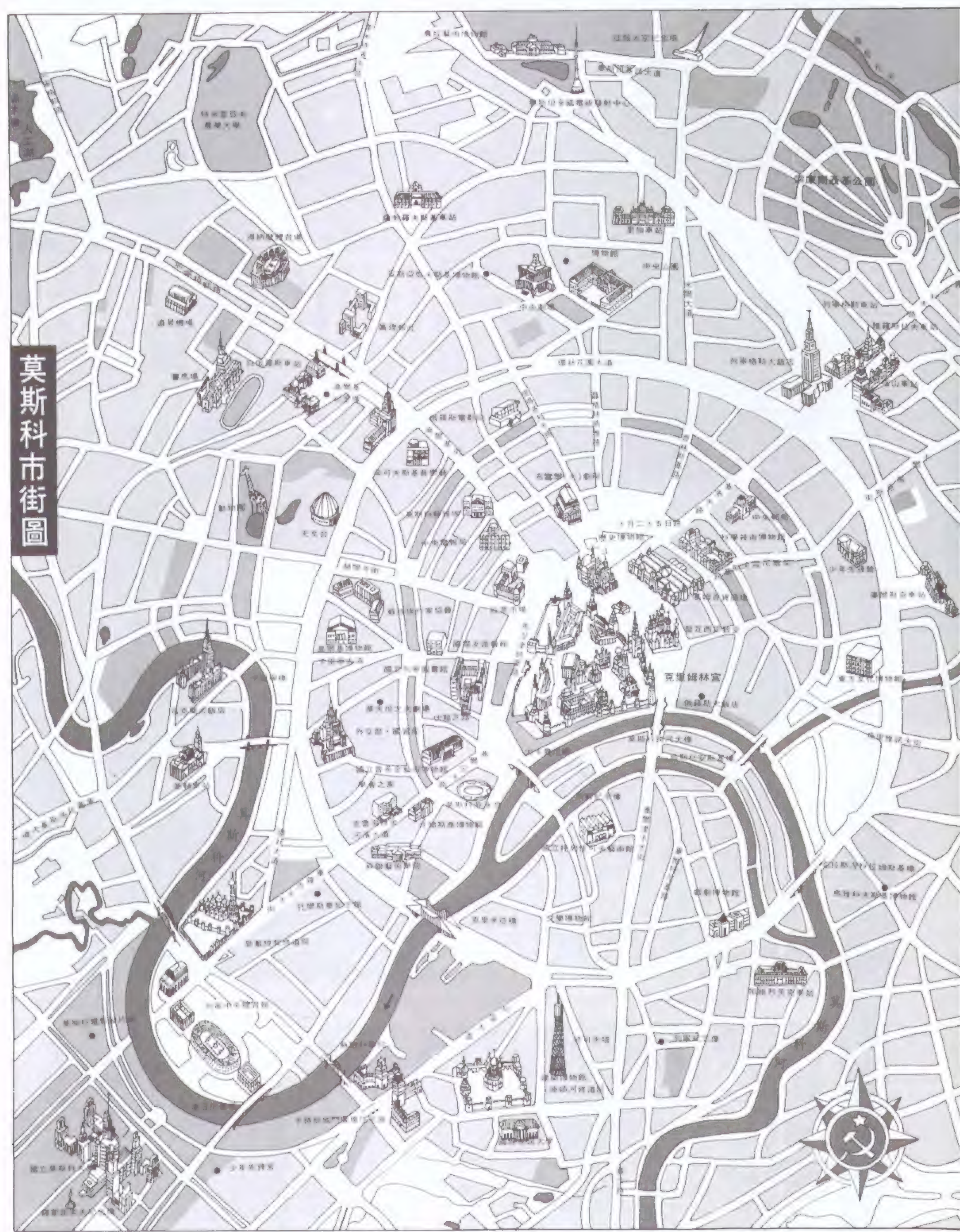
這條大道上最有紀念性的建築物，便是喀山教堂。一八一二年六月的拿破崙戰爭中，擊敗拿破崙的英雄庫圖佐夫將軍的靈骨，就埋葬在此。現在，這座教堂已經改為宗教與無神論的歷史博物館，隸屬於科學院。該館展覽的重點在於以科學的觀點正視宗教的不合理性。例如：印證尼安得塔爾人 (Neanderthal Man) 有無宗教；甚至伽利略 (Galileo Galilei, 1564～1642)、托爾斯泰等人都被利用為反宗教的宣傳。

誇示帝俄時代繁華的彼得戈夫大宮

位於列寧格勒西邊，建造在芬蘭灣沿岸的彼得戈夫，搭乘汽車、電車或是船隻可達。

所謂彼得戈夫，原不過是彼得大帝為方便前往芬蘭灣內哥特林島 (Kotlin I.) 上的克隆修塔特要塞 (Fortress of Kronshtadt)，於一七一一年在芬蘭灣南岸建的幾間簡陋的鄉間小屋。直到一七四六年在著名建築師小拉斯特列里精心擘劃下，始修建成典雅華麗的宮殿城市。

從芬蘭灣的海邊開始，隨著傾斜的地勢所建造的瀑布，極盡人工雕琢之能事（圖373）。以「參孫與獅子」噴泉為首，有二百數十尊的大理石以及青銅雕像點綴其間，令人有置身於戶外雕刻展會場之感。大宮殿以及幾所小宮殿，均收藏了很豐富的美術工藝品。


莫斯科市街圖
克里姆林宮



375 史巴斯卡亞塔　是莫斯科克里姆林宮的主門。

第二次世界大戰中，彼得戈夫宮殿一度成爲德軍的營房，因而遭到嚴重的破壞，不過現在已完全修復了。

今天，蘇聯的執政者雖然否定帝俄政權，但是在戰後最窮困的時期，仍致力宮殿的修復，期使恢復昔日風貌。由此可見俄國人除了革命之父列寧外，對建立「通往西歐的窗戶」——聖彼得堡的彼得大帝，仍然懷有深摯的戀念與敬意。

作爲名人永眠之所的美麗墓地

列寧格勒的畢斯卡留夫卡墓地反映出戰爭的悲慘，使人面對之不無哀傷肅穆之感；比較起來，莫斯科諾弗廸維奇修道院(Novodevichy Convent，院名乃聖女之意)的墓地，卻流露出俄羅斯傳統的純樸之美。

當然墓地究竟是墓地，免不了處處洋溢著失去親人的哀戚之情；不過在這種悲傷的氣氛裏，仍可窺探出俄國人對死者追思孺慕感情的刻意表現，着實令人感動不已。例如在墓石裏鑲嵌進死者生前的照片，或在墳上豎立肖像或雕刻，甚至在墓碑上，鏤刻上追思的詩句。曾爲一位外科醫生的墳墓上，立了一尊兩手捧著美麗紅寶石的雕像；另一位飛行員的墳墓上，也以希臘神話中伊卡羅斯 (Ikaros) 的雕像，來紀念他生前英勇的飛行事蹟（按：伊卡羅斯在飛向太陽之際，翅膀被太陽燒熔而墜落於地）；這都讓參觀者留下深刻的印象。

在這墓地裡也埋葬著許多對俄國有貢獻的文學家、藝術家、科學家、社會工作者以及政治家、軍官等名人。所以，只要認得他們的俄文名字，必然會對這個墓地產生濃厚的興趣。例如：果戈里、柴霍甫、馬雅哥夫斯基、厄倫堡 (Il'ya Grigor'evich Ehrenburg, 1891～1967)、列威丹(Isaak Il'yich Levitan, 1861～1900)、史克荳賓(Alexandr Nikolaevich Skryabin, 1872～1915)、布洛柯費葉夫(Sergei Sergeevich Prokof'ev, 1891～1953)、史達尼斯拉夫斯基(Konstantin Sergeevich Stanislavsky, 1863～1938)、涅米羅維奇•丹欽柯(Vladimir Ivanovich Nemirovich－Danchenko, 1858～1943)、埃遜修泰因(Sergei Mihailovich Eisenstein, 1898～1948)、布朵夫金(Vsevolod Illarionovich Pudovkin, 1893～1953) 等人的墓碑，都能尋覓得到。

革命後，諾弗廸維奇修道院成爲蘇聯歷史博物館的分館。聳立其中的斯摩稜斯克教堂五座洋葱型圓頂高塔，倒影在莫斯科河上，美麗絕倫。此教堂建於十六世紀，由於當年高篤諾夫(Godunov)就在這裡循應貴族(Boyars)的請求，登基爲沙皇，因此甚具歷史意義。

不過，以後的歷史就與其「聖女」之名背道而馳，曾演出許多血腥的史實。

十七世紀末，克里米亞的韃靼軍攻擊莫斯科城時，修道院的大炮猛烈奮擊，使敵軍無法渡過莫斯科河；此外，約略同一時間，彼得大帝的長姊索菲亞公主謀反失敗，被彼得大帝幽禁於此，最後削髮爲尼。

彼得大帝還曾一度把這個修道院改爲孤兒院，後又改作有功軍人的養老院。據一七六三年的記載，有三位少校、二位上尉及四位中尉住在這修道院內。

一八一二年法軍撤退前夕，拿破崙曾下令炸毀這座修道院，不過沒有成功。傳說是在炸藥導火線被點燃的時候，有一名叫莎拉的修女，冒著生命危險撲救，才使這座修道院避過被炸毀的厄運。

背負歷史使命的蘇聯心臟

克里姆林宮（圖376）位於莫斯科市中心，共產黨黨部、政府中樞機構以及國會等都集中於此，是名副其實的蘇聯國家心臟。

克里姆林宮自肇建以來，即背負著俄羅斯艱辛、複雜的歷史使命，因此有不少史蹟留存。

現今，位於黨政領袖辦公大廈之前的建築物，已開放供民衆自由參觀，裏面陳列著帝俄以來的許多歷史文物。

進入克里姆林宮的主要大門，是史巴斯卡亞塔 (Spasskaya Gate Tower 圖375)。其塔上鐘樓的鐘聲，透過莫斯科電台的廣播，而響遍蘇聯各角落。

模仿十二世紀的古老俄羅斯教堂建築式樣，而建於十五世紀後半的烏斯賓斯基教堂、阿爾罕格里斯基教堂及聖母教堂(Blagoveshchensky Sobor；Cathedral of the Annunciation) 內，存有許多著名的聖像畫。

市內還有一座工藝日用品博物館，陳列著許多十七世紀世界各國的家具、裝飾品以及水晶玻璃器皿等。在另一座俄國史上素有軍械庫之稱的博物館內，以工藝品及由黃金、寶石鑲嵌而成的皇冠等，最爲絢爛奪目。



376　從莫斯科河眺望克里姆林宮

377　托列佳可夫藝術館入口　模仿古俄羅斯宮殿的建築。

378　烏斯賓斯基教堂　位於克里姆林宮內。

379　諾弗迪維奇修道院　其墓地安葬了許多名人。



379



378



377

富有鄉土氣息的美術館

位於克里姆林宮南面的托列佳可夫藝術館(State Tretyakov Gallery)，與列寧格勒的艾爾米塔齊博物館，同是聲名遠佈，衆所熟稔的藝術殿堂。

不過這座藝術館的建築，無論規模外觀都遠不如艾爾米塔齊壯麗，然而其正門(圖377)的設計，如童話般充滿著明快的氣氛。這座藝術館乃仿照古俄羅斯宮殿而建，正門的頂樓壁畫是幅「聖喬治騎著馬制服惡龍」的古莫斯科市徽。

十九世紀末，商人托列佳可夫(Tretyakov)把自己所蒐集的俄國藝術品，以及其弟的收藏品一併捐給莫斯科市。革命後不久，列寧認爲這所藝術館很有價值，因而改制爲國立藝術館。

後來，又陸續自國內各地蒐集許多藝苑珍品，規模漸具，於是，托列佳可夫藝術館當局把西歐各國的藝術品，都遷移到其他藝術館去，使該館成爲純粹陳列帝俄時代及革命後蘇聯作品的園地。

現在，這一藝術館所收藏的藝品約有四萬件，其中以活躍於十四至十五世紀時最富有傳奇性的聖像畫家魯布略夫的聖像畫，最爲膾炙人口。

達可夫斯基導演的電影「安得烈•魯布略夫」，描寫他在沙皇專制統治與韃靼人入侵的雙重壓迫下的所謂「黑暗時代」裡，仍然把民族活力表現在聖畫像上的故事。

到了十九世紀，亞歷山大•伊凡諾夫(Alexander Andreyevich Ivanov, 1806-1858)所畫的「基督的現身」(The Appearance of Messiah to the People)等作品，就較有一般宗教作品的深度感。現在，不時會有一羣包括年輕藝術愛好者在內的觀衆，搬張椅子坐在這幅畫前，細心地觀賞。

彼洛夫(Vasili Grigoryevich Perov，1833~1882）製作的「三頭馬車」（troika)、列賓所製作的「不期而歸」（圖351）、「伊凡雷帝與其子伊凡」（Ivan the Terrible with the Body of His Son)、「庫爾斯克的十字架遊行」和修里可夫(Vasili Ivanovich Surikov, 1848~1916）所繪的「貴婦人莫洛佐娃」(Boyaryna Morozova, 1887）等作品，若不具備相當程度的俄國歷史知識，就很難了解畫中含義。因爲這些作品都是藝術家們深受歷史及時代的啓示激發而創造出來的，所以很能刻畫出俄羅斯人民的生活習俗與風情。

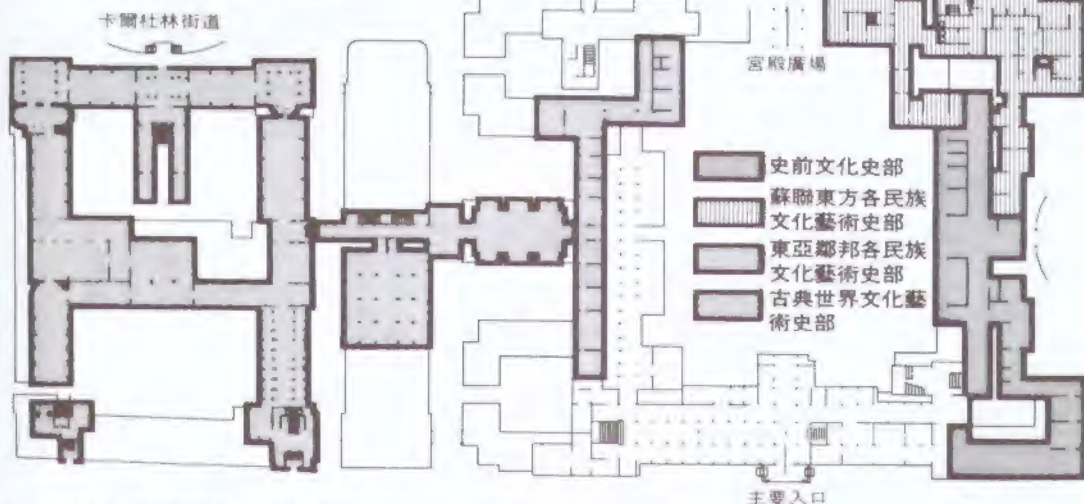
至於，克蘭斯哥義 (Ivan Nikolayevich Kramskoy，1837~87）的「托爾斯泰肖像」、彼洛夫的「安斯朵也夫斯基肖像」、列賓的「穆索爾格斯基肖像」(The Portrait of M. P. Musorgsky)等一連串的肖像畫，及列威丹婉約如詩般的風景畫，則不需憑藉任何的說明即可心領神會。蘇聯時代的畫家，如前期的涅斯德洛夫(Mikhail Vasil'yevich Nesterov, 1862~1942)，格拉巴(Igor E. Grabar, 1871-1960)，及後期的格拉希莫夫(Alexander Milkhaylovich Gerasimov, 1881~?)、約根遜(Boris V. Ioganson)、庫克利尼克希 (Kukryniksy 爲 M. V. Kuprianov等三人的聯合筆名）等的作品，也都陳列在此。

距離克里姆林宮不遠的普希金美術館 (State Pushkin Museum of Fine Art)，恰與托列佳可夫藝術館相反，陳列了古往今來世界各國名家的作品，自古代巴比倫、埃及、希臘、羅馬的古典美術，以至林布蘭特 (Rembrandt)、魯本斯、梵•戴克、布魯格爾(Pieter Bruegel，1525~1569）等人的作品林林總總。其中尤以法國繪畫的收藏最爲豐富，名師如德拉克洛瓦 (F. V. E. Delacruix, 1798~1863)，米勒(J.F. Millet, 1814~1875)，庫爾培(Gustave Courbet, 1819~1877)，柯洛 (Jean Baptiste Camille Corot, 1796~1875)，塞尙(Paul Cesanne, 1839~1906)，馬奈 (Édouard Manet, 1832~1883)，馬蒂斯，雷諾瓦(Auguste Renoir, 1841~1919)，竇迦(Hilaire Germain Edgor Degas, 1834~1917)，梵谷(Vincent van Gogh, 1853~1890)，畢卡索等人的作品，經常以個人特展的方式公開展出。

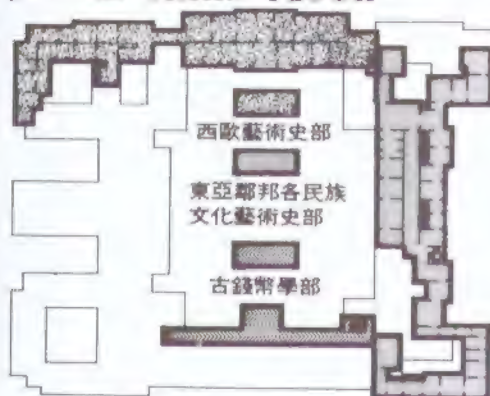
列寧格勒國立博物館導引圖

艾爾米塔齊博物館是由冬宮、小艾爾米塔齊、舊艾爾米塔齊、新艾爾米塔齊、艾爾米塔齊劇院等五幢建築物所構成的，每幢建築物皆由別緻的走廊互相銜接。走廊雖短，但總長度竟達三十公里，故無法在一天之內參觀整個博物館。若想要詳細參觀，最好到蘇聯國際觀光局僱請一位導遊，就方便得多。星期一休息。開放時間從上午十點到下午五點。

▶ 一樓 FIRST FLOOR



▶ 三樓 THIRD FLOOR



▶ 二樓 SECOND FLOOR



莫斯科市街圖中英文索引

● 位置圖在本書第173頁
● 按中文筆劃順序排列

列寧格勒市街圖中英文索引

● 位置圖在本書第171頁
● 按中文筆劃順序排列

中文	English
三畫	
大尼夫卡河	Bolshaya Nevka R.
大涅瓦河	Bolshaya Neva R.
小尼夫卡河	Malaya Nevka R.
小劇場	Maly Theater
凡坦卡運河	Fontanka Canal
工業技術學院	Technological Institute
四畫	
比羅高夫河畔	Pirogov Embankment
水上體育活動中心	Water Sport Center
日丹諾夫河濱大道	Zhdanov Embankment
少年先鋒宮	Pioneer Palace
五畫	
卡里寧紀念像	Kalinin Monument
卡爾・馬克斯大道	Karl Marx Ave.
立梯尼大道	Liteyny Ave.
立梯尼橋	Liteyny Bridge
弗拉基米爾地下電車站	Vladimirskaya Subway Station
以撒大教堂	St. Isaac Cathedral
市蘇維埃執行委員會	City Soviet Excutive Committee
古堵耶夫斯基島	Gutuyevsky I.
六畫	
列斯諾埃大道	Lesnoy Ave.
列寧青年劇院	Lenin Komsomol Theater
列寧紀念像	Lenin Monument
列寧紀念館	Lenin Museum
列寧格勒歷史博物館	Museum of History of Leningrad
安尼契科夫橋	Anichkov Bridge
吉卡勃里斯朵夫紀念塔	Dekabristov Monument
吉卡勃里斯朵夫島	Dekabristov I.
吉卡勃里斯英廣場	Dekabrists' Square
艾爾米塔齊博物館	Hermitage Museum
交響樂演奏廳	Philharmonic Concert Hall
七畫	
克利斯朵夫斯基島	Krestovsky I.
克拉斯諾頓英雄紀念像	Krasnodon Monument
八畫	
亞卜得卡爾斯基島	Aptekarsky I.
亞歷山大・涅夫斯基修道院	Alexander Nevsky Abbey
波羅的克地下電車站	Baltic Subway Station
波羅的克車站	Baltic Railway Station
彼得大帝紀念館	House of Peter the Great
彼得・保羅要塞	Peter-Paul Fortress
彼得羅夫斯基島	Petrovsky I.
彼得羅夫斯基大道	Petrovsky Ave.
陀勃羅留保夫大道	Dobrolyubov Ave.
林姆斯基・科爾沙科夫塑像	Rimsky-Korsakov Conservatory
九畫	
威堡文化之家	Viborg Cultural Center
革命文物博物館	Museum of the Revolution
革命廣場地下電車站	Revolution Plaza Subway Station
科學院	Academy of Sciences
十畫	
島里達宮	Taurida Palace
修瓦洛夫紀念館	A.V. Suvorov Museum
倫索維特劇院	Lensovet Theater
庫圖佐夫河畔	Kutuzov Embankment
夏宮博物館	Summer Palace Museum
高爾基紀念劇場	Gorky Drama Theater
格里保耶陀娃運河	Griboyedova Canal
納爾瓦凱旋門	Narva Triumphal Gates
十一畫	
畢斯卡留夫卡墓地	Piskarevka Cemetery
莫斯科大道	Moscow Ave.
莫斯科車站	Moscow Railway Station
基洛夫中央公園	Kirov Central Park
基洛夫文化宮	Kirov Cultural Palace
基洛夫列島	Kirov Is.
基洛夫路	Kirov St.
基洛夫橋	Kirov Bridge
國立列寧格勒日丹諾夫紀念大學	Leningrad A.A. Zhdanov State University
國立俄羅斯博物館	State Russian Museum
十二畫	
斯契米特大尉橋	Lt. O.Y. Schmidt Bridge
斯摩里尼	Smolny
斯摩里尼修道院	Smolny Mon.
斯摩稜卡河	Smolenka R.
涅夫斯基大道	Nevsky Prospekt
涅克拉索夫紀念館	Nekrasov Museum
涅克拉索夫路	Nekrasov St.
極地博物館	Artic & Antarctic Museum
勞動島	Labours' I.
植物園	Botanical Gardens
華沙車站	Warsaw Railway Station
華希利葉夫斯基島	Vasilievsky I.
普列漢諾夫紀念像	Plekhanov Monument
普列漢諾夫礦業學院	Plekhanov Institute of Mines
普希金地下電車站	Pushkinskaya Subway Station
普希金紀念像	Pushkin Monument
普希金紀念館	Pushkin's Resident
普希金劇場	Pushkin Academic Drama Theater
喀山教堂	Kazan Cathedral
捷爾仁斯基大道	Dzerzhinsky Ave.
十三畫	
遊艇碼頭	Maritime Station
聖尼古拉海軍教堂	Naval Cathedral of St. Nicholas
奧夫伏基尼運河	Obvodny Canal
十四畫	
赫爾岑路	Herzen St.
維特大斯克車站	Vitebsk Railway Station
十五畫	
黎明號巡洋艦	Cruiser "Aurora"
摩義卡河	Moyka R.
十六畫	
戰神廣場	Field of Mars
十七畫	

西徐亞以及西徐亞族文化遺產 Scythia and Scythian Culture Heritage

希臘、羅馬的遺產 Greco-Roman Heritage

歐亞大陸北部、中亞細亞、西伯利亞的遺產 Heritage of North Eurasia, Central Asia & Siberia

器具、工藝品　Products and crafts

繪畫 Paintings

聖像畫 Icons

美術工藝品　Art handicrafts

3～8劃

9～11劃

圖片索引

①本索引以圖片說明分類，各類中再按中文筆劃順序排列。
②括弧前的數字是書中圖片出現的頁碼，而括弧內的數字，則是本書圖片的編號。

英文索引主譯者：林郁方

建築物　Architecture

1～8劃

9～19劃



13 世界博物館全集 Wonders of the World's Museums 列寧格勒國立博物館

發行人：許鐘榮

出版者：錦繡出版社有限公司

地　址：台北市臥龍街17巷25弄2號一～七樓

電　話：(〇二)七三五一五二五(20線)

郵　撥：〇五四九六六六～七〈錦繡出版社有限公司〉

印　刷：尚鋒彩色印刷股份有限公司

裝　訂：堅成裝訂廠

出版登記：行政院新聞局局版台業字第二〇八五號

中華民國七十六年八月版

全套二十冊，定價新台幣二〇，〇〇〇元

原出版者：日本講談社

日文版

監　修：梅棹忠夫・鈴木　尚・平田　寛

堀米庸三・三上次男

編　輯：加藤九祚

攝　影：オーロラ美術出版社・講談社写真部(渥美武文　黒田一成)

版面設計：島津周夫・小島修

顧　問：The State Hermitage Museum

The State Ethnographical Museum

of The Peoples of The USSR

Aurora Art Publishers

浜田靖子

資料提供：オーロラ美術出版社

ノーボスチ通信社

加藤九祚

石黒　寛

小川政邦

高野　明

地圖製作：尾ケ井泰郎

1 美國國立歷史博物館
2 華盛頓航空太空博物館
3 印度國立博物館
4 紐約自然史博物館
5 墨西哥國立人類學博物館
6 大英博物館
7 維多利亞皇家博物館
8 倫敦科學博物館
9 歐洲自然史博物館
10 羅浮博物館
11 慕尼黑科學博物館
12 柏林世界民族博物館
13 列寧格勒國立博物館
14 瑞典・丹麥戶外歷史博物館
15 達文西博物館
16 西班牙・葡萄牙博物館
17 埃及博物館
18 敍利亞國立博物館
19 日本國立民族學博物館
● 世界博物館總覽

列寧格勒國立博物館



WONDERS OF
THE WORLD'S MUSEUMS